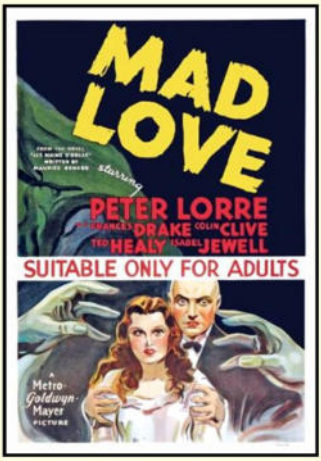
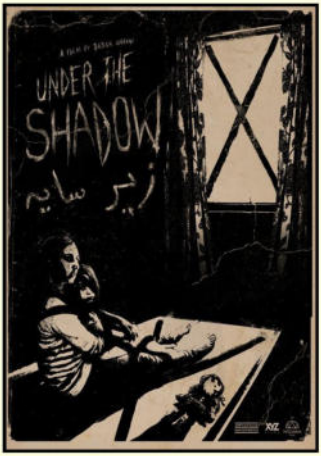
edfc





Achim Hättich

GEHEIMNISSE IN DUNKLEN SPHÄREN

Band 30: 44 Filme mit Puppen

Fantasia 1166e

Fantasia 1166e
Herausgegeben von R. Gustav Gaisbauer.
ISSN 0934-1463 – 47. Jahrgang.
Das Magazin für phantastische Literatur erscheint als eBook nach Bedarf und wird per Email versandt.

Erster Deutscher Fantasy Club e. V.
Wolf-Huber-Straße 8 B · D-94032 Passau
edfc@edfc.de · www.edfc.de

EDFC-Logo: Helmut W. Pesch

Der EDFC ist als gemeinnützig anerkannt wegen Förderung kultureller und wissenschaftlicher Zwecke.
© 2024 – Nachdruck oder Weitergabe nur mit Erlaubnis des Verfassers oder der Redaktion.
Passau 2024-10

GEHEIMNISSE IN DUNKLEN SPHÄREN

Band 30: 44 Phantastische Filme mit Puppen Teil 4

Achim Hättich

Fantasia 1166e – Magazin für Phantastik

edfc

EINLEITUNG

Arabella ist eine schöne Puppe
Sie hat am liebsten Kürbissuppe
Sie kriegt nie genug davon
Wenn sie sitzt auf dem Balkon
Sie kommt dadurch zu magischen Kräften
Zusammen mit Zaubersäften
So verwandelt sie sich in eine Schlange
Aber keine bange
Sie will nur verführen
Möchte mich berühren
Arabella wächst auf meine Grösse an
Da ist doch wunderbar was dran
Arabella nähert sich meinem Mund
Plötzlich geht es rund
Es war alles nur ein Traum
Jetzt gilt es, den Band 30 anzuschaun

– Achim Hättich –

Puppen haben es mittlerweile zum vorliegenden vierten Band geschafft, sie stellten den dritten Band der wieder aufgenommenen Reihe dar. Während es im dritten Band noch 33 Filme mit Puppen waren, sind es im vierten Band 44 Filme. Erstmals findet eine statistische Auswertung der Puppenfilme statt. Puppen sind nicht genuin phantastisch, ähnlich wie Spiegel. Sie sind jedoch das Phänomen, dass neben Klonen und Doppelgänger*innen uns Menschen am ähnlichsten sind, aber zugleich neben den beiden erwähnten Phänomenen doch unähnlich. Das soll uns zuerst beschäftigen.

1.1 Ähnlichkeit oder Alterität: die Quelle des Unheimlichen

Dies steht im Zusammenhang mit der „uncanny Valley“ Theorie, die besagt, dass menschenähnliche Entitäten beim Beobachtenden negative Gefühle wie Furcht auslösen. Olivera-La-Rosa (2018) führt die Mortality salience hypothesis auf, die besagt,

> „that some humanoid replicas (such as some dolls, mannequins, wax figures, etc.) are uncanny because they resemble dead and „soulless" individuals, which in turn triggers defense systems that cope with anxiety related to mortality" (2018, 40).

Dolls und Mannequins bezeichnet er als „uncanny" Entitäten, deren nonhumanen Status betonend. In dem Experiment von Sasaki, Ihaya & Yamada (2017) waren Fotos von menschlichen Gesichtern unheimlicher als Gesichter von Puppen. Auf das erfolgreiche Puppenmotiv in Horrorfilmen verweisend, meint Lander (2022, 92):

> „Zwar resultiert die Fallhöhe zwischen liebenswertem Begleiter und tödlicher Bedrohung auch bei Horrorfilmpuppen von Chucky bis Annabelle aus der bereits im Spielzeug angelegten Kinderähnlichkeit, viel stärker jedoch aus ihrem unnatürlich lebendigen Agieren.". Das ist sicher das spezielle beim Film, was weitgehend als einzige Kunstform animierte Puppen zeigen kann.

Toner (2018,1) fragt, „Why are so many of us fascinated by creepy doll movies", antwortend „maybe it all goes back to our childhood. When we were very young, dolls represented things that were almost human", dies vertiefend „Childhood fears make for some fantastic scary stories, and what could be more scary than a doll suddenly coming to life and terrorizing you out of our mind" (2018, 3). Des weiteren ist interessant, speziell in Bezug auf Horror „…it seems to have a dead aspect about it. It is just an almost human-like body, but completely devoid of any human life inside" (2018, 4).

Koebner (2023, 67) rekurriert auf der Menschenähnlichkeit, spricht hinsichtlich des Films von einem

> „…unheimlichen Verwechslungsspiel: Personen stellen puppen dar, Puppen Personen. … Der Kern des Puppentricks: menschenähnliche Larven können dazu zwingen, darüber nachzugrübeln, ob sie fremdgesteuerte Automaten oder eigenwillig handelnde oder sprechende Subjekte verbergen. Ob sie als pro-

grammierte Androiden oder als trügerisch maskierte ‚Ungeheuer', die behaupten, unseresgleichen zu sein. Ob die Zuschauer nur einer Augentäuschung unterliegen, weil es schwerfällt, bei lebensnah vorgestellten Figuren zwischen Sein und Schein zu unterscheiden oder ob die Betrachter fürchten müssen, *spiegelbildlichen* Wesen gegenüber zu stehen."

Puppen bleiben harmlos, wenn sie sich mit sympathetischen Gefühlen widerstandslos besetzen lassen. Wenn sie mit negativen Impulsen besetzt werden und dann noch Abbilder von Menschen sind gelten sie in ihrer Menschenähnlichkeit als selbständige, unberechenbare, böse Widersacher. Letzteres ist die Regeln in Filmen mit Puppen.

Reininghaus (2020, 80) weist auf den besonderen Status der Puppe im Horrorfilm hin:

„Die Puppe ist eine der langlebigsten Figuren im Genre des Horrors. Belebt oder auch unbelebt bevölkern kostbare Puppen, Bauchredner*Innen-Puppen,

> aber auch Kinderspielzeugpuppen wie in den Puppet Master-oder Demonic Toys-Reihen sowie Voodoo- oder andere Ritualpuppen den Horrorfilm beinahe seit der Entstehung des Mediums Film….Im Fall einer solchen unerwarteten Belebtheit gehört eine belebt erscheinende Puppe in die Gruppe der anderen künstlichen Menschen, so wie beispielsweise Alraunen, Homunculi, Golems, Maschinenmenschen, Klone oder Cyborgs.“.

Was erst im Erwachsenenalter wirksam wird, denn im Kindesalter „belebt“ man die Puppe (Fooken 2022, 35). Dabei relativiert Reininghaus (2020, 81f) die Position der Puppe im modernen Horrorfilm:

> „Ohnehin können Puppen in den letzten Jahren sowohl als Staffage im Genre des Horrorfilms zuhauf beobachtet werden als auch überhaupt als Kulisse für jegliches Gruselgeschehen oder Halloweensettings. In ihnen sorgen Puppen in der Regel nur für die „passende“ Atmosphäre und kündigen andere, noch bevor-

> stehende Schrecken an, dienen aber nicht der Fortentwicklung der Haupthandlung. Die Puppe fungiert hier zumeist nur als erstarrte Requisite im Repertoire des Horrors, die von den meisten Zuschauer*Innen gelesen und gedeutet werden kann. Damit zählt sie zur festen Ikonografie des Horrors.“.

Wichtig verweist sie darauf, dass es nicht die Puppen an sich sind, die böse sind, sondern im Fall von Annabelle sind es Dämonen, die von Puppen Besitz ergreifen und im Fall von Chucky, die besessen ist vom Geist eines Serienkillers.

Ist es nun die Ähnlichkeit oder das Anderssein, dazu äussert sich Fooken (2022, 35) ziemlich psychologisch:

> „…Beziehungsgestalt zwischen Puppe und Mensch enthält in gewisser Weise ein psychologisch grundiertes Puppen-Narrativ – das der Alterität, im Sinne einer der Puppe eingeschriebenen Alterität…. Es soll damit deutlich gemacht werden, dass es nicht nur um allgemeine Merkmale und Wirkungen von Pup-

pen geht, sondern dass die Puppe darüber hinaus eine situativ wirksame, sinnstiftende Botschaft kommuniziert, ein Narrativ, das besagt: „Ich bin anders als Du, aber mein Anderssein ist gleichzeitig ein Teil von Dir“. Das wiederum hängt mit der Affordanz der Puppe zusammen…, dem Handlungsangebot, das die Puppe durch ihre spezifischen Eigenschaften in einer konkreten Begegnungssituation von Puppe und Mensch an diesen, ‚ihren' Menschen richtet. Stimmen Handlungsanreiz der Puppe und psychische Gestimmtheit des Menschen überein, werden Prozesse der Selbstdifferenzierung angeregt. Das wiederum verweist auf das performative Potenzial solcher Puppe-Mensch Konstellationen…. Wenn künstliche (Puppen-)Menschen und reale Menschen miteinander in Beziehung treten, werden die Puppen zu Projektionsflächen der oft unbewussten Vorstellungen, Absichten, Bedürfnisse und Phantasien ‚ihrer' Menschen. Puppen können hier als Alter Ego, erweitertes Ich, Hilfs-Ich, Stellvertreter, Doppelgänger, Schatten

etc. fungieren…. Ohnehin sind Puppen selten eindeutig, sondern wirken widersprüchlich und fordern die Ambiguitätstoleranz und Ambivalenzfähigkeit ihrer menschlichen Gegenüber heraus: „Sie sehen aus, als wären sie Menschen und zugleich nicht, oder als wären sie keine Menschen und zugleich doch“. Auch diese den Puppen zugehörige Ambiguität gehört zu ihrer Alterität und Affordanz. In der Beziehung zu den Menschen, die sich von ihnen angesprochen fühlen, akzentuieren Puppen die Ähnlichkeit mit ihrem menschlichen Gegenüber, bringen gleichzeitig aber auch ihr Anderssein ins Spiel, das als ein auf den Menschen bezogenes ‚Anderes’ bewusst wird. So nimmt das sich wechselseitig bedingende (psychologische) Spiel von Identität und Alterität seinen Lauf. Genau dann, wenn die ‚Alterität der Puppe’ als ein auf das eigene Selbst bezogenes ‚Anderes’ wahrgenommen wird, werden Prozesse der Selbstdifferenzierung sowie der De- und Re-Konstruktion von Identität angestoßen.“.

Aus dieser Ambivalenz – ist die Puppe ich oder bin ich die Puppe – entsteht die Unheimlichkeit der Puppe, aus der dann die Horrorfilme ihr Potential beziehen.

Wenn man aktuelle Entwicklungen betrachtet, zeigt sich etwas, was kein so grausamer Horrorfilm leisten vermag. Denn der exzessive Gebrauch des Handys und der Social Media führen dazu, dass unser Hirn und sogar unsere Gene verändern wird, (Castelon Konkiewitz & Ziff, 2024). Dadurch werden wir zu Objekten gemacht, die nicht mehr selbst entscheiden, sondern fremdgesteuert sind (Jänke, 2023). Was unterscheidet uns dann noch von Puppen?

1.2 Puppen und das Mechanische

Wegen ihrer aller Wahrscheinlichkeit nach kleinen Körpergrösse und als verkleinerte Ausgaben der Menschen sind Puppen den Zwergen ähnlich. Nach Schade (2004) kehren Puppen im Zeitalter der Medienkunst in Figuren von Cyborgs wieder, zumindest was beider Historizität betrifft. Schizophrene, zu denen auch die Gespalte-

ne Persönlichkeit gehört, können das Gefühl haben, eine fremdgesteuerte Marionette zu sein.

Was die hyperrealistische Baby- und die High-Tech-Sexpuppe verbindet, ist deren Zuschnitt auf ein individuelles Bedürfnis sowie deren unmittelbare Verfügbarkeit. Die Unerträglichkeit des Unerfüllbaren – ein Kind, eine Partnerin – wird durch das Substitut gemindert, wenn nicht aufgelöst (Lander 2022, 90). Die Puppen-Kunstwerke von Allen Jones und Jann Haworth besprechend, bemerkt er ferner:

> „Dass Künstler:innen sich auf Pygmalion berufen ist also nachvollziehbar, dass sie den Aspekt der sexuellen Verfügbarkeit dieser Kunstgeschöpfe thematisieren, erstaunt schon eher, da die Fallhöhe vom Kunstwerk zum Latex-Pendant aus dem Erotik-Shop mit dem Grad der Ununterscheidbarkeit wächst (Lander 2022, 91).

Von der Entmenschlichung zur Maschine ausgehend, die anderer Weise die Mario-

nette perspektiviert, schreibt Schmitz (2022, 114):

> „Mit aus Holz geschnitzten Gesichtern und Gliedern, die über metallene Ösen verbunden sind, bewegen die Marionetten sich wie Maschinen. Als Dieutre wenig später als Erzähler aus dem Off die Geschichte der pupi begonnen hat und Nicotino sowie den Professor Patrimonio als „singuliers engins un peu perdus“ – [vereinzelte und etwas verlorene Maschinen] (OF 8:05) einführt, verwundert dies keineswegs. Die Marionette übernimmt diesen Maschinencharakter, ohne daran Schaden zu nehmen, da sie aufgrund ihrer spezifischen Bewegbarkeit genau an dieser Schwelle zwischen Verlebendigung und Mechanik existiert. Wie Dieutre schon zuvor mit der Odyssee der pupi die politische Dimension der Migration über das Mittelmeer thematisch verknüpft, bindet er an diese Metapher der Marionette als Maschine den weiteren Erzählfaden seines Films zur Homosexualität auf Sizilien.“.

Marionetten sind hier speziell, da sie wie Maschinen von anderen bewegt werden müssen, ohne direkten Kontakt wie bei der Handpuppe. Schmitz (2022, 116) charakterisiert:

> „Als Marionetten sind sie liminale Wesen, die zwischen Mensch und Puppe, zwischen Mechanik und Leben stehen."

1.3 Puppen und Geschlechtsrollen

In unserer Kultur gelten Puppen als Mädchenspielzeuge und die Puppen selbst sind zumeist weiblicher Natur. Früher wurde eine Gleichsetzung von Frau und Puppe gemacht, Puppenkleidung war ein Chiffre für Frauenmode, denn

> „Dass Puppen lange vor Mannequins dazu dienten, neue Modetrends zu verbreiten, hatte ein komplexes Narrativ kreiert: Es beinhaltet die zwischen Realität und Klischee oszillierenden Verstrickungen von artifiziellem Draht-

> gestell und lebendiger Frau.“ (Guggenberger 2022, 71).

Die Kleiderpuppe als Hilfsmodell des Schneiders existiert bereits seit 1300 v. Chr.,

> „Seit dem 17. Jahrhundert hatten sich Püppchen, genannt Pandora, schließlich als systematischer Bestandteil der Modeindustrie und des Handels etabliert.“.

Eine Abwendung von den Puppen in der Modebranche geschah dann wegen mangelnder Authentizität und dem strukturellen Nivellieren jeder Persönlichkeit, der selbstbestimmte Frauentyp begehrte gegen jene Gesellschaftspuppen auf im 20. Jahrhundert. Doch

> „Als inszenierte Doppelgängerinnen der menschlichen Frau wurden Schaufensterpuppen in der modernen Großstadt zum Gegenstand verführerischer Konsum-Fantasien (Guggenberger 2022, 75).

Mit Expressionismus und Surrealismus änderte sich der Blick auf den weiblichen Körper, der zu einem Objekt künstlerischer Obsession wurde. Die Puppe wird im Surrealismus zu einem der Künstlerphantasie ausgelieferten erleidenden Objekt,

> „das durch die Menschenähnlichkeit stets den realen Frauenkörper mitmeint: Denn es sind vor allem weibliche Puppen, die von den Surrealisten zum Material erotisch aufgeladener Werke gemacht werden.“ (Lander 2022, 89).

Bidwell-Steiner (2020, 71) sieht Puppen als „reine“ Materialisierung des männlichen Begehrens, diese

> „zelebrieren sie in unterschiedlicher Form die Spannung zwischen Leben und Tod, die der (reproduzierbaren) visuellen Kunst in besonderem Maße innewohnt. In ihrer anthropomorphen Idealgestalt eignen sich Puppen ganz besonders, das Imaginäre des Kinos in einer kontinuierlichen mise en abyme bloßzulegen.“

Die erotische Objektwahl kollidiert aus Angst mit der Realität, in Filmen lösen sich diese Grenzen auf, werden dadurch unheimlich.

Ansonsten ist das Geschlecht der Puppen in Horrorfilmen besser verteilt, zu den bekanntesten männlichen Puppen zählen Chucky, Pinocchio und Robert, auch **The Boy**.

1.4 Zur Unterteilung der Puppenarten

Puppen sind vielgestaltig, einzig eint sie die Menschenähnlichkeit. Dabei wird die Puppe neben der eigentlichen Puppe, in drei weitere Kategorien eingeteilt, die alle sich auf eine ausschliesslich erwachsene Anwendung beziehen – Sexpuppe, Voodoopuppe, Ventrilopuppe –, wozu letztlich die Schaufensterpuppe zu zählen wäre. In allen drei Kategorien hat die Puppe eine bestimmte Funktion, die zudem ausserhalb der sonstigen Spielfunktion liegt.

Eine Abgrenzung der Handpuppe liefert Karaolis (2022, 55):

> „Like a favourite toy or doll, the puppet can be imbued with a character and a life of its own. Unlike dolls, the character of a puppet is less fixed and relies on the animation of the puppeteer to be fully realized …. The flexibility of the puppet allows it to take many forms and be constructed from a range of materials that include paper bags, gloves, rods or string (marionettes). They may vary in size and be as tiny as a finger puppet or as large as a fullsized stage puppet."

Kinder würden diese als real ansehen und als gleichwertige Partner ansehen.

Bestehende Datenbanken sind nicht über alle Zweifel erhaben. Das zeigt die Auswertung der IMdb-Daten, selbst wenn die Daten unvollständig sind, so wird **The creepy Doll** als Thriller geführt, während bei dem eindeutig fantastischen **Mandy the haunted Doll** kein keyword doll vorhanden ist. Dazu kommt, dass die Erwähnung ein-

zig das Vorkommen einer Puppe indiziert, die vielleicht nur einmal kurz ins Bild kommt. Manchmal werden Puppen metaphorisch gebraucht, etwa Ragdoll von Lance Comfort, oder Ibsens Puppenhaus.

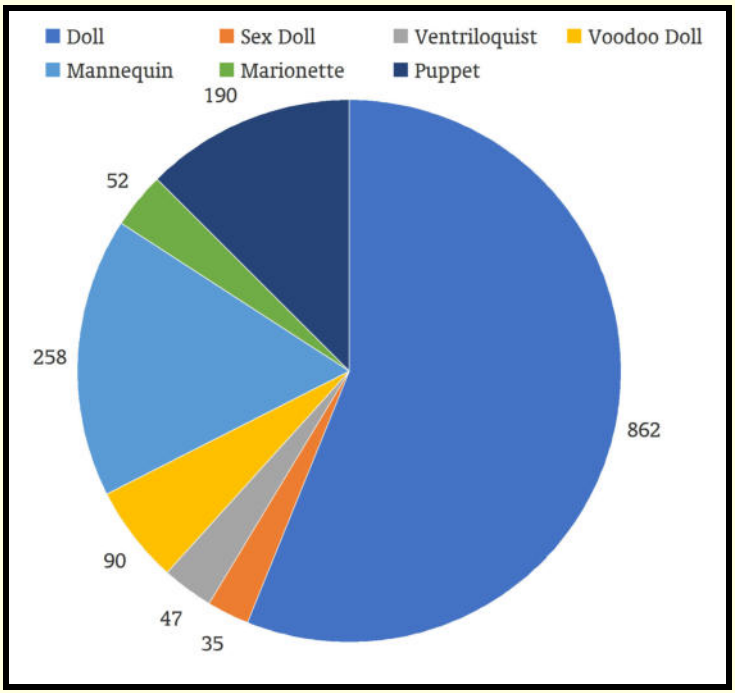
1.5 Statistische Auswertung der Puppenarten

Im Wesentlichen wurde die Datenbank IMdb (Stand 9.10.2024) konsultiert, die Genres Fantasy, Horror und SF sowie feature Filme sowie Kurzfilme vor 1921 jeweils für die acht Puppenarten. Nicht nach Genre wurde geschaut bei keywords wie Evil doll, haunted doll, killer doll, evil puppet, mannequin comes to life, bei denen das Phantastische offensichtlich ist. Dies wird bereinigt nach Doppel- und Dreifacheingaben, dem dominierenden Genre zugeordnet und dahingehend differenziert in Phantastik und Horror. Dies wurde ergänzt durch Konsultation entsprechender Webseiten, früherer Bände von mir oder von Büchern.

Einbezogen werden neu in den besprochenen Filmen, wenn Puppen in Animationsfilmen ganzheitlich Menschen repräsentieren, diese werden unter menschgewordene Puppen erfasst, sie sind von Natur aus animiert. Es wurden nur die verschiedenen Puppenarten unterschieden und gezählt, nicht wenn mehrere Puppen der gleichen Art vorkommen.

1404 Filme wurden erfasst, von denen hatten 1286 Filme nur eine Puppenart, 108 Filme zwei Puppenarten, acht Filme drei Puppenarten und 2 Filme verwendeten alle vier Puppenarten. Dies ergibt 1534 Puppenarten. Am häufigsten waren Spielpuppen (56.2%), sie sind auch sonst am meisten verbreitet, am stärksten auf die Kindheit bezogen. Es folgen Schaufensterpuppen (16.8%) und dann Handpuppen (12.4%). Voodoopuppen mit 5.9% sind filmisch sicher attraktiv, aber dass Marionetten mit 3.4% nur selten Verwendung im phantastischen Film finden, verwundert. Ventriloquistenpuppen mit 3.1% sollten auch öfters vorkommen, während Sexpuppen die seltenste Puppenart darstellen mit 2.3%.

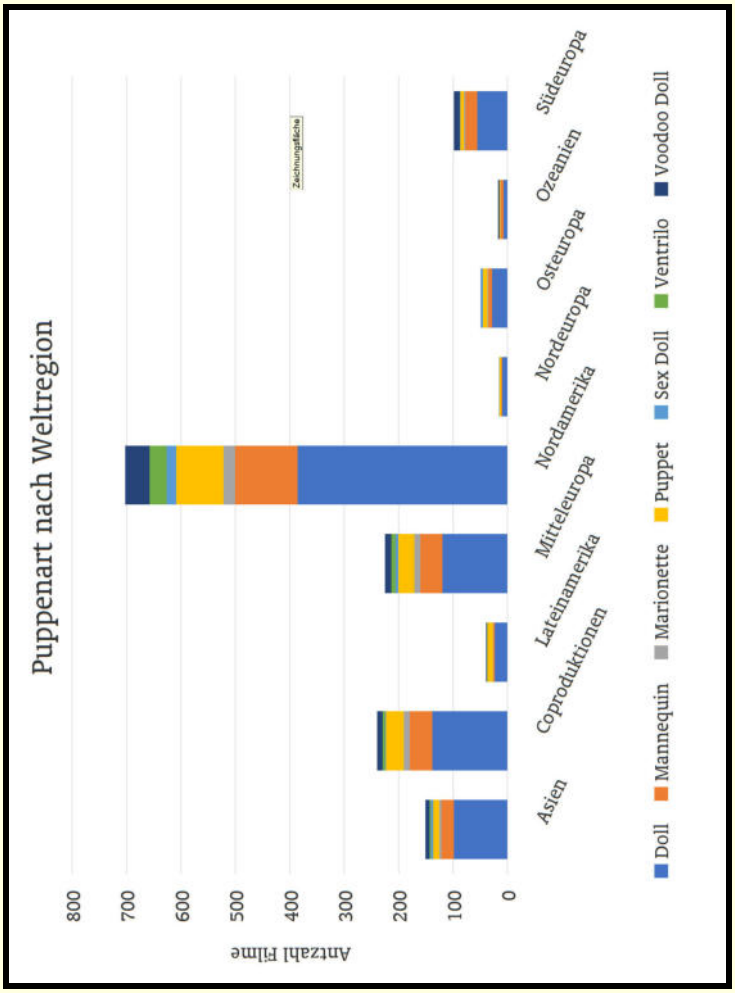
Abbildung 1: Häufigkeiten Puppenarten



Werden die Zusammenhänge zwischen Region und Puppenart betrachtet, gibt es nur wenige signifikante Assoziationen: Asien mehr dolls und weniger puppets, Südamerika weniger Mannequins und mehr puppets, Südeuropa und Ozeanien mehr Voodoo dolls. Die stärksten Zusammenhänge gibt es, indem Nordamerika mehr Ventrilopuppen und Osteuropa mehr Sexpuppen

hat. Die USA stellen 604 Filme (=43.0%), gefolgt von Grossbritannien mit 101 Filmen (=7.2%). Italien folgt mit 53 Filmen (=3.8%) und Japan mit 50 Filmen (=3.6%), Deutschland mit 35 Filmen (=2.5%).

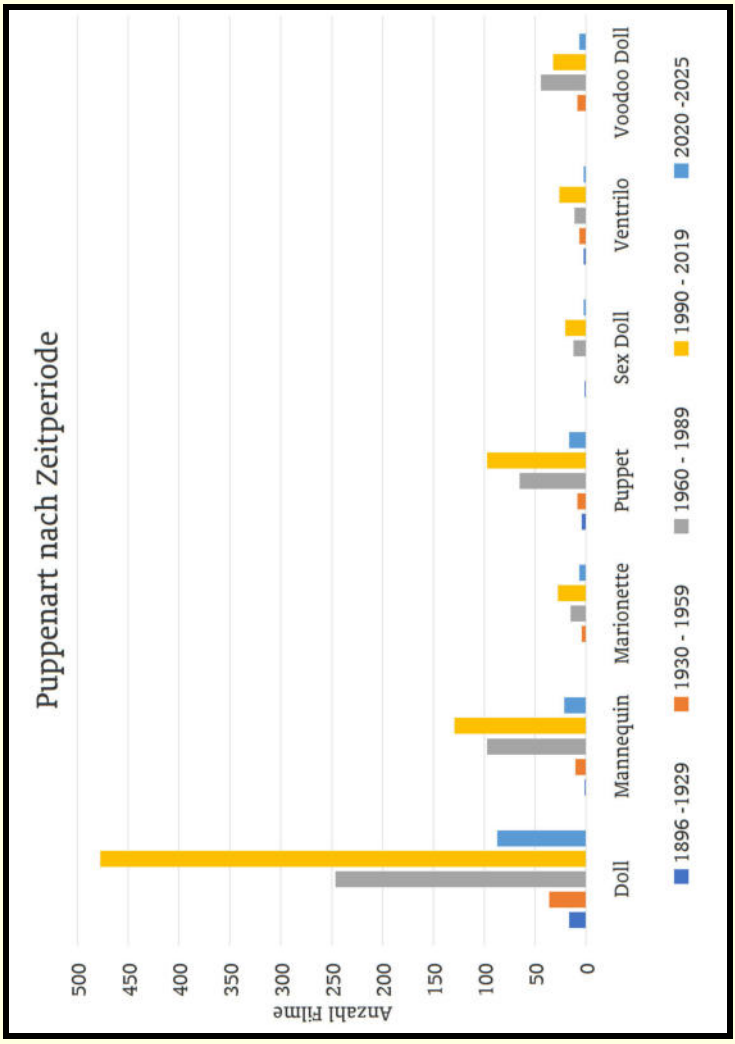
Abbildung 2: Puppenart nach Weltregion



Ventrilopuppen gab es signifikant häufiger 1930-1959, und auch mehr Voodoopuppen,

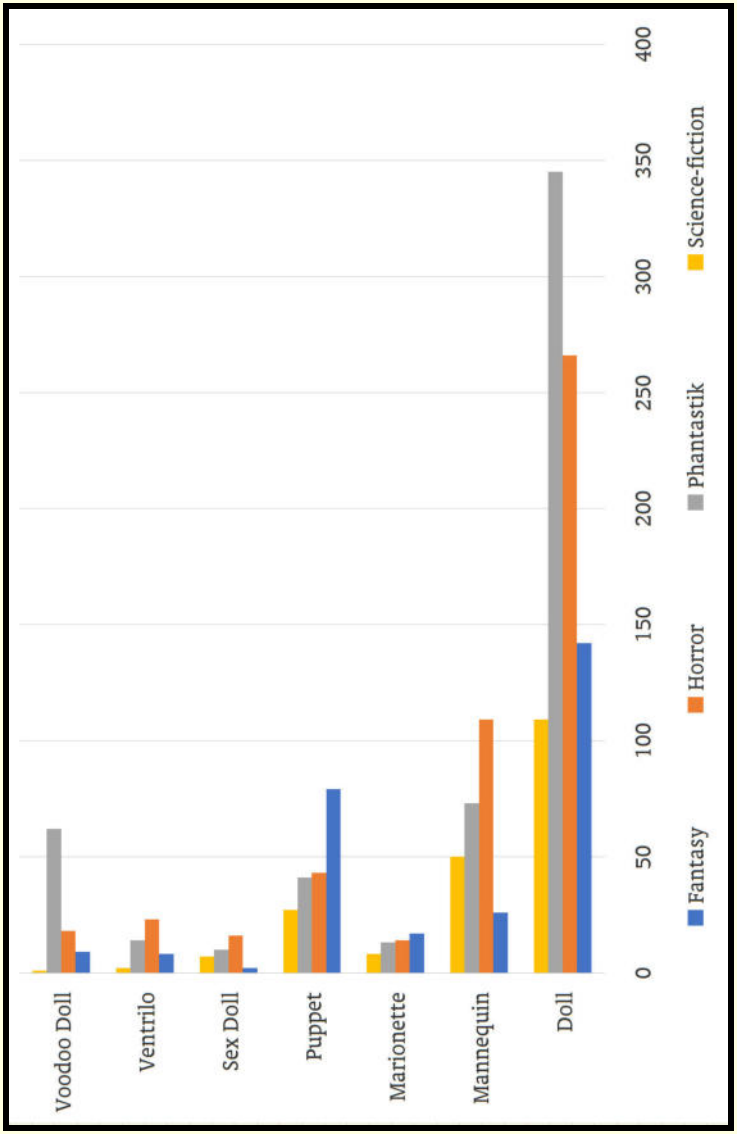
sicher angeheizt durch die Klassiker **White Zombie**, **I Walked with a Zombie** sowie **Dead of the Night**. Letztere gab es insbesondere 1960-1989, abgeschwächt Mannequins und seltener dolls. 1990-2019 verhält es sich umgekehrt, mehr dolls, weniger Voodoo dolls,

Abbildung 3: Puppenart nach Zeitperiode



Was die Genres angeht, sind die Ergebnisse eindeutiger: Spielpuppen sowie Voodoo Dolls – in allen anderen Genres untervertreten – sind hoch signifikant häufiger in der Phantastik, und seltener in der Fantasy anzutreffen. Handpuppen zeigen den stärksten Effekt in der Fantasy, sie sind seltener im Horror und der Phantastik. Marionetten kommen häufiger in der Fantasy und seltener in der Phantastik vor. Ventriloquisten sind vor allem im Horror vertreten. Mannequins zeigen sich im Horror und in der Science -Fiction. Jene Ergebnisse sind nachvollziehbar, Voodoopuppen sind übernatürlich, Ventriloquisten werden in der Realität in übernatürlicher Manier eingesetzt.

Abbildung 4: Puppenart nach Genre



1.6 Literaturverzeichnis

Bidwell-Steiner, M. (2020). Männer, die mit Puppen spielen: filmische Lust zwischen Eros und Thanatos im spanischsprachigen Kino. Denkste: Puppe – multidisziplinäre Zeitschrift für Mensch-Puppen-Diskurse, 3(1.2), 70–78. https://dedo.ub.uni-siegen.de/ index.php/de_do/article/view/86

Castelon Konkiewitz, E., & Ziff, E. B. (2024). Brain Evolution in the Times of the Pandemic and Multimedia. European neurology, 1–18. Advance online publication. https://doi.org/10.1159/000541361

Fooken, I. (2022). Alterität als Narrativ der Puppe. Selbstvergewisserung und Lösung aus Geschlechtsrollenklischees im Spiel mit Puppen. denkste: puppe – multidisziplinäre zeitschrift für mensch-puppen-diskurse, [S. l.], v. 5, n. 1, p. 34–42, 2022. DOI: 10.25819/dedo/128. Disponível em: https://dedo.ub.uni-siegen.de/index.php/de_do/article/view/128.

Guggenberger, A. (2022). Von der Modepuppe zum Mannequin und zurück. Weibliches Selbstverständnis zwischen (Re)Präsentation und Individualität. denkste: puppe – multidisziplinäre zeitschrift für mensch-puppen-diskurse, [S. l.], v. 5, n. 1, p. 70–77, 2022. DOI: 10.25819/dedo/132.

Disponível em: https://dedo.ub.uni-siegen.de/index.php/de_do/article/view/132.

Jähnke, L. (2023). Von der Steinzeit ins Metaverse. Vortrag 29.10.2023 ETH Zürich. https://www.youtube.com/watch?v=Wl1LcwJR6sA

Karaolis, O. (2022). Puppets in preschool: Children as the 'More Knowledgeable Other'A snapshot from a research story, denkste: puppe – multidisziplinäre zeitschrift für mensch-puppen-diskurse; Bd. 5 Nr. 1 Puppen und Puppenfiguren in Narrativen – Themen und Motive in Literatur, Kunst, Theater, Film, Medien, Alltags- und Populärkulturen; 53–60

Koebner, T. (2023). Masken, Puppen und einsame Kinder. Film-Motive.- Marburg: Schueren.

Lander, T. (2022). Porno in der Puppenstube.: Allen Jones, Jann Haworth und das Narrativ der sexuellen Verfügbarkeit im Kunstkontext. denkste: puppe – multidisziplinäre zeitschrift für mensch-puppen-diskurse, 5, (1), 88–98, 2022. DOI: 10.25819/dedo/134. https://dedo.ub.uni-siegen.de/index.php/de_do/article/view/134.

Olivera-La Rosa, A. (2018). Wrong outside, wrong inside: A social functionalist approach to the uncanny feeling. New ideas in Psychology, 50, 38-47.

Reininghaus, S. (2020). Von Annabelle und Chucky – Puppen als ambigue Vertreter*Innen künstlicher Menschen in rezenten Horrorfilmen. denkste: puppe – multidisziplinäre zeitschrift für mensch-puppen-diskurse, [S. l.], v. 3, n. 1.2, p. 79–88, 2020. Disponível em: https://dedo.ub.uni-siegen.de/index.php/de_do/article/view/87.

Sasaki, K., Ihaya, K. & Yamada, Y. (2017) Avoidance of Novelty Contributes to the Uncanny Valley. Front. Psychol. 8:1792. doi: 10.3389/fpsyg.2017.01792

Schade, S. (2004). Die Medien/Spiele der Puppe [1]– Vom Mannequin zum Cyborg. Das Interesse aktueller Künstlerinnen und Künstler am Surrealismus. http://www.medienkunstnetz.de/themen/cyborg_bodies/puppen_koerper/

Schmitz, F. (2022). Nicotino zieht an Orlandos Fäden: Verwicklungen der sizilianischen opera dei pupi in Vincent Dieutres Film Orlando ferito. denkste: puppe – multidisziplinäre zeitschrift für mensch-puppen-diskurse, [S. l.], v. 5, n. 1, p. 107–117, 2022. DOI: 10.25819/dedo/136. Disponível em: https://dedo.ub.uni-siegen.de/index.php/de_do/article/view/136.

Toner, A. (2018). Creepy Doll Movie. CreateSpace Independent Publishing Platform

DIE FILME

4

4

Khrjanovsky, Ilya
Russland 2005

Horror/Soziologie; Fauna; Prostitution;
LEBLOSE SPIELPUPPE

Eine nächtliche Strasse, auf der Hunde im Schnee sitzen im Hintergrund ein Geschäft mit Puppen, nicht ganz klar erkennbar, aber prädiktiv für eine spätere Szene. Dann kommen gross Maschinenarme herab, hämmern auf die Strasse. Oleg (Yuri Laguta) arbeitet in einem Schlachthof, riesige Fleischhälften sind zu sehen, es gibt Unstimmigkeiten mit dem Vorgesetzten. Volodya (Sergei Shnurov) ist Klavierstimmer, auch da gibt es Disharmonie. Marina (Marina Vovchenko) ist Prostituierte, sie und die anderen sind völlig nackt zu sehen. Und sie geht weg, nämlich in eine Bar, wo ebenso Volodya und Oleg hocken. Sie kommen miteinander ins Gespräch, dass der Barkeeper einschläft. Sie diskutieren über Hunde, und dass das Leben nicht gut ist. Erzählen sie

deshalb Geschichten von tollen Jobs sich, die nicht stimmen? Marina gibt sich als Marketingfachfrau aus; Oleg würde im Präsidentenbüro arbeiten und Volodya wäre Chemiker, der bei Klonprojekten mitgemacht hat, die in Russland nicht Klon hiessen, sondern Doubles, und auch nicht verboten sind, denn „What is banned there is allowed here“. Man muss sich abheben, ohne nach dem Sinn zu fragen. Er spricht von verschiedenen Typen und sei spezialisiert auf das Klonen von Zwillingen, was 4 ergibt. Da kann man sich wundern, dass das so frei ausgesprochen wird, selbst wenn es nicht der Politik und Militär dient. Und die Zahlenspiele sind eher primitiv, 4 Puppen, 4 Geschwister. Das Gespräch dauert sehr lange, jetzt ist schon mehr als eine halbe Stunde vorbei. Deshalb wird jetzt schnell gefahren, Oleg geht in ein Restaurant, wo er auf runde Schweine und einen schlafenden Koch trifft.

Jetzt verzweigen sich die Geschichten der drei Personen, wobei der Schwerpunkt bei Marina liegt. Bei ihr wird lange ihr Weg gezeigt, wie sie im Zug sitzt, den anderen erzählt, dass sie zu einer Militärbasis will –

eine weitere Lüge –, denn Granatenlärm sei besser als Drogen, weswegen sie den Wodka ablehnt. Da wird eine Szene wiederholt, die Hunde laufen wieder und sie läuft längere Zeit durch ein unwirtliches Gelände, in Nebel gehüllt, an Müllhalden vorbei. Die Sonne ist praktisch abwesend, die Kamera zeigt ein Russland, das desolat ist, wo man kaum leben möchte.

Dazu passt die Beerdigung der 24-jährigen Zoya. Bei dieser wird ein ganzer Haufen alter, mehr oder weniger zahnloser alter, heftig wehklagender Frauen gezeigt. Man begibt sich in das Haus und erfährt, dass dort Puppen hergestellt werden, deren Gesichter wohl aus Brotteig bestehen. Das Essen wird eher chaotisch mit einer erratischen Kamera gezeigt. Es sind grössere Puppen aus Stoff, die sogar Geschlechtsteile haben. Zoya kannte das Geheimnis der Gesichter, weswegen man jetzt fürchtet, dass man die Existenzgrundlage verliert. Doch der junge Mann Marat (Konstantin Murzenko) sagt, dass Zoya ihm das Geheimnis verraten hat. Also machen sich die Frauen wieder an die Arbeit und Nähen. Marat nimmt vier Puppen mit, platziert diese in

einer Scheune. Das Unheil kommt mit Hunden, die die Gesichter fressen. Man gibt den Mut nicht auf, legt Masken auf die beschädigten Puppen, deren Herstellung als schwierig beschrieben wird. Die Stimmung der praktisch nur aus Frauen bestehenden Dorfgemeinschaft wandelt sich von traurig über heiter bis überschwänglich, dass vor allem, als sie ein riesiges Schwein essen, was ziemlich dekadent daherkommt. Die alten Frauen offenbaren ihre Brüste, diese werden berührt. Marina ist viel mit zwei blonden Schwestern zusammen, die untereinander streiten. Am Ende nimmt Marina alle Puppen, zerstört diese und verbrennt sie. Eine alte Frau bekommt ein Telefonat von einem Unfall, Flugzeuge heben sich in den Himmel, eine Metapher für auf und weg?

Oleg begibt sich zu seinem Vater Mischa, wo es zum Konflikt kommt, er will nicht immer das gleiche Fleisch essen. Er wird noch einige Male im Schlachthaus gezeigt. Volodya wird von der Polizei angehalten, auf die Wache genommen, dort verhört. Er soll in einem bestimmten Ort gewesen sein, verneint das, aber der Offi-

zier präsentiert etliche Beweise. Hat Volodya wiederum gelogen oder präsentiert der Staat fabrizierte Beweise? Jedenfalls kommt Volodya ins Gefängnis, er arbeitet dort, läuft in Reih und Glied. Am Ende wird er mit dem Flugzeug in ein Kriegsgebiet verfrachtet, um für seine Sünden zu büssen, eine gute Tat zu begehen oder zum Helden zu werden. Anders sieht das Schicksal für Oleg, er telefoniert während dem Autofahren, ein Hund läuft über die Fahrbahn, er crasht in ein Gebäude. Ein Mann kommt, schaut nach, fängt an zu laufen, die Strassen werden abgespritzt, der Hund zeigt sich. Eine alte Frau gibt ein Lied zum Besten.

Dass alle Geschichten erzählen, die nicht stimmen: dass in Russland vor allem gelogen wird, oder dann man nichtssagende Jobs hat, wobei die Partei ihre Versprechen nicht einhielt, den Leuten ein tolles Leben zu ermöglichen? Volodya sagt zum Beispiel: „May everyone live in accord with his place on earth“, was ein frommer Wunsch bleibt. Es wird viel geraucht und überall tauchen Hunde auf. Es wird ein Aquarium gezeigt mit Schildkröten und Schlangen, eine Me-

tapher für Gefangensein. Über zwei Stunden dauert der Film und man merkt das an, etliche Szenen sind nichtssagend. Die Episode mit den Puppen ist die beste, weil sie eine Spezialität aufzeigt. Geschrieben von Vladimir Sorokin zeigt der Film das nicht einfache Leben in Russland, dem praktisch die Basis entzogen ist.

7 na en mah

Dobrila, Saša
Slowenien 1952

Fantasy/Gangster; Romanze; – Schwarz-Weiss Kurzfilm;
MENSCHGEWORDENE PUPPE

Banditen machen das Königreich unsicher. Hingegen muss sich der Schneider vor den Fliegen auf dem Brot retten, wenn er nicht gerade näht. Dann kommt er auf die Idee, sich ein T-Shirt mit der Aufschrift „7 auf einen Streich „ zu nähen, nebst einem Schwert. Er zieht los, stellt sich beim König vor, die Prinzessin wirft ein Auge auf ihn, küsst ihn zum Abschied. Der Schneider klettert auf einen Baum, sieht die Banditen schlafen, wirft Steine, dass die beiden sich gegenseitig umbringen. Der König ist froh, dem Schneider die Tochter zur Frau zu geben.

Ein früher slowenischer Film mit Puppen, damals unter Jugoslawien laufend. Es gibt wenig Besonderes oder Spezielles in der Animation zu berichten, aber auch

nichts Schlechtes. Dies in einem Film, der zeigt, dass es mehr auf die Intelligenz ankommt als vermeintliche Stärke, was aber sicher ein gutes Zeichen war, sich Mut zu machen. Nach einer Erzählung der Gebrüder Grimm sollte die Botschaft auch in einem kommunistischen Land angekommen sein.

Amusement

Amusement
USA 2008
Simpson, John

Horror/Killer; Clown; Kinder;
ANIMIERTE SPIELPUPPE

Bilder verschiedener Leute von drei Mädchen und einem Jungen, Texte sind nicht einfach zu entziffern, die den Mädchen eine grossartige Zukunft versprechen, den Jungen als gefährlich betrachten. Shelby (Laura Breckenridge) fährt auf nächtlicher Strasse mit Rob (Tad Hilgenbrink), bittet slow down, aber legt ihr Bein auf ihn. Ein Lastwagen überholt mit Tryton (Kevin Gage) am Steuer, Shelby meint andere zu sehen. Sie ist müde, der Fahrer nicht. Wiederum Widersprüche. An der Raststätte trifft Rob einen, der sich Bert (Keir O'Donnell) nennt. Tryton empfiehlt ihnen eine Abkürzung, sie folgen ihm. Dann liegt eine aus dem Lastwagen ausgestossene Frau auf der Strasse, blutend, die Shelby vorher gesehen hat. Rob soll das Kennzeichen des Lastwagens erfas-

sen, er fährt ihm nach, sieht ihn nicht, bis dieser auf ihn zukommt. Rob kehrt um, knallt gegen einen Bagger, findet Bert, der ihm sagt, dass der Lastwagenfahrer die Frauen mitgenommen hat. Sie fahren dorthin in eine mehr oder weniger schäbige Bleibe, Tryton telefoniert, dass seine Tochter als Drogenabhängige in die Rehabilitation müsste. Dann kommt schon die erste Überraschung, nicht dass Bert Tryton niederschlägt, sondern dass er Rob tötet, die Frauen sind festgebunden. Shelby wird gekidnappt, Bert sinniert „You took the wrong convoy, Buddy".

Krass wechselt es zu Tabitha (Katheryn Winnick), die auf ihre Cousins Danny (Brennan Bailey) und Max (Preston Bailey) aufpassen soll, sich wundernd, dass die sonstige Babysitterin June nicht auf sie gewartet hat. Noch mehr wundert sie, dass ein Zimmer voller Puppen und Plüschtiere ist, davon ein grosser Clown, der mehrmals lacht. Davor hat Tabitha Angst, als ein Donner kommt, schreckt sie zurück. Diese Szenen sind gut inszeniert, freilich nicht unbedingt mit Jump Scares, die Mystery wird erhöht. Tabitha will den Kindern gute

Nacht sagen, macht dies mit einem Glas Rotwein in der Hand. Die Kinder merken, dass sie nicht sich selbst ist, Danny fragt: „What's wrong, Tabby?“ Max tröstet: „Don't be scared.” Tabitha: „Boys, listen to me, we have to hide. There's a bad man, a very bad man in the house.” Das nimmt Max nicht ernst: „He just wants to play. Like earlier at the door.”. Nämlich bei strömendem Regen fragte Owen im Regenmantel mit Kapuze kaum erkennbar nach seiner Freundin June. Danny betont erneut: „But, Tabby, he said he just wanted to have some fun.”. Speziell ist, dass die Kinder weniger Angst haben als eine erwachsene Person. Tabitha legt sich ins Bett, als das Telefon klingelt, wofür sie sich anzieht. Es ist ihre Tante Grace, die von einer grösseren Clownpuppe nichts weiss. Um ihre Existenz zu beweisen steht die Clownpuppe auf. Tabitha muss sich und die Kinder retten, jetzt kommt Action ins Spiel, der Clown verfolgt sie und als Tabitha glaubt, sich in ein Gartenhäuschen zu retten, steht natürlich der Clown da. Aber er tötet sie nicht. Vielmehr wendet sich Tabitha an die Polizei und wird dann von einer Traumatologin (Rena Owen)

befragt, sagt aber nichts. Dafür bekommen wir einen Rückblick in die Kindheit: die Freundinnen Tabitha (Karley Scott Collins), Shelby (Jadin Gould) und Lisa (Alisha Boe) spielen, machen sich lustig über und verspotten den verhaltensauffälligen Jungen (Eyad Kurd-Misto). Dies ist freilich eine dünne Motivation dafür, dass der Junge Rachefantasien entwirft. Er tötet ja auch vor allem andere Personen, zu wenig sind seine Hintergründe blossgelegt worden. Natürlich kann er auch generell gestört sein. Außerdem erinnert sich die Traumatologin an einen ihrer jüngsten Patienten, der aus derselben Ortschaft (Briar Hills) stammt wie die drei Mädchen. Sie will sich über das Schicksal des Jungen erkundigen, aber hat keine Telefonverbindung, geht darauf diese wiederherstellen, doch Tabitha findet sie später ermordet im Flur.

Jetzt geht es um die dunkelhäutige Lisa (Jessica Lucas) mit ihrem Freund Dan (Reid Scott). Sie kommt heim und sucht ihren Vater, wiederum mysteriös inszeniert, bis sie ihn antrifft. Lisa geht ihre Freundin June suchen, die sich in einer verdreckten Pension befinden soll. Lisa klingelt und ein Mas-

kierter mit Gesichtsgestell antwortet „All the beds are full“. Lisa bittet Dan, der bei der Gesundheitsbehörde arbeitet, vorstellig zu werden, was er macht. Die Pension innen ist interessant grotesk eingerichtet, in dunklen, schmutzigen Farben aufgenommen, Dan findet ein Grammofon, und fragt danach, jener antwortet: „It’s a metal scope Victrola…It’s very old… and priceless.“, erklärend: „What does it do? Well, it plays a song, and at the end, you get a surprise. Well, go on. Try it.“. Dan will nicht, macht es aber doch und bekommt ein Messer in den Kopf. Lisa wartet lange, macht sich Sorgen, lässt wohl unbeabsichtigt eine Flasche zerschellen, worauf der Psychopath herauskommt, sie schleicht sich rein. Im Schlafsaal trifft sie auf die behindert ausschauende Cat (Fernanda Dorogi), die ihr hilft. Lisa entdeckt viele gefesselte Frauen und wird mit dem Psychopathen in der Uniform eines FBI-Wachmannes konfrontiert, der sie durch die Korridore des Gebäudes jagt, der wiederum wie so oft sagt: „It’s funny, right?“.

Natürlich nicht das, was Tabitha sieht, nämlich in einer Kammer sieht sie Lisa und

Shelby gefesselt, geknebelt und mit freigelegten Eingeweiden, die sich wenig später als täuschend echte Latex-Attrappe erweisen. Tabitha lacht darüber, gewinnt das Vertrauen des Täters. Als er sich ihr sanft nähert, verletzt sie ihn mit einem Skalpell am Hals. Das gibt ihr Zeit, um ihre Freundinnen von den Fesseln zu befreien, aber dafür bekommt sie ein Messer in den Leib. Shelby und Tabitha fliehen eine Leiter hinauf, doch Shelby fällt zusammen mit dem Psychopathen in die Tiefe. Oben gelangt Tabitha in einen Raum ohne weitere Fluchtmöglichkeit. An einer Wand schließt sich ein Rollladen, und Geräusche eines startenden Motors dringen in den halbdunklen Raum, was der Laderaum eines LKWs ist. Als der Psychopath wiederum in Clownsmaske sie durch ein Guckloch auslacht, sticht sie ihm einen Dreizack ins Gesicht, was ihn wahrscheinlich tötet. Der Lastwagen fährt weiter, Tabitha kann sich retten.

Ein sehr atmosphärischer Film, der vor allem visuell was hermacht. Es ist nicht ausgeschlossen, dass der Killer übernatürliche Fähigkeiten hat, einiges ist so insze-

niert, wie dass der Sturz in die Tiefe ihm nichts anhaben kann. Man sollte den Film nehmen wie er ist, nicht unbedingt nach Logik fragen. ***Amusement*** erinnert an **Saw**, aber ist eigenständig**.** Wir können uns amüsieren über einen guten Film.

Bête, La

The Beast

Bonello, Bertrand

Frankreich/Kanada 2024

Phantastik/Nahe Zukunft; Einsamkeit; Romanze; Zeitrutsch; Künstlerin; zerebral-Komplex;
LEBLOSE SPIELPUPPE

2044 hat die AI praktisch alle Jobs übernommen, weil die Menschen aufgrund ihrer Gefühle nutzlos und ineffizient waren. Nun sind 67% der Menschen arbeitslos. Es besteht freilich die Möglichkeit, dass man seine DNA von Gefühlen reinigt, um dadurch einen guten Job zu finden. So stand es in der Ankündigung des Films, was ich ein hochinteressantes Thema fand. Um dies zu erfahren, sass im falschen Film. Denn das wird praktisch komplett ausgespart. Stattdessen wirkt ***La Bête*** wie ein Anfängerfilm, der beliebige Szenen aneinanderhängt. In den Szenenbildern an **Poor Things** erinnernd, im angeblichen Thema an **Eternal Sunshine of the spotless Mind**.

Gabrielle (Léa Seydoux) steht vor einem grünen Hintergrund, sie solle sich gewisse Dinge vorstellen, darunter ein Messer auf dem Tisch, was noch mehrfach im Film auftaucht. „Avance un peu" heisst es, hin zum „l'ombre de la Bête". Plötzlich tauchen Gegenstände auf. Sie will ihre DNA reinigen lassen, was mit einer Spritze durchgeführt wird. Es werden ihr Bilder gezeigt, wonach sie weint, eine Emotion, aber wir bekommen das praktisch nicht zu sehen.

Dazu wird sie ausgerechnet ins Jahr 1910 Frankreich versetzt. Gibt es Unsterblichkeit oder wird Gabrielle als Wiedergeborene behandelt? Da ist bereits einiges unstimmig. Gabrielle ist eine gefeierte Pianistin, trägt deswegen lange Handschuhe. Mit ihrem Ehemann Georges (Martin Scali) betreibt sie eine Puppenfabrik. Auf einem Fest sucht sie verzweifelt Georges, fragt mehrere Frauen, die ihn jeweils gesehen haben wollen, wobei es durchaus berechtigt heisst, warum sich auf Festen mit jenen Personen abgeben, mit denen man eh zusammenlebt. Jedenfalls trifft Gabrielle nicht auf Georges, sondern auf Louis (George MacKay). Er gibt vor, sie bereits getroffen zu

haben, vor drei Jahren in Rom mit Verwandten, berichtet etliche Details. Gabrielle erinnert sich, nur war es vor sechs Jahren in Neapel mit anderen Verwandten. Es wird in Frage gestellt, ob dies wirklich stattgefunden hat. Louis erinnert sie, dass sie damals Befürchtungen äusserte, eine schlimme Katastrophe würde sich ereignen. Dies stellt einen roten Faden dar, nur die umfassende Katastrophe bleibt aus, wenn von persönlichen abgesehen wird. Gabrielle bittet Louis, sie den Abend zu begleiten. Es ist nicht ganz klar, was Gabrielle spezielles an Louis empfindet, Georges wird zu wenig charakterisiert, sie selbst ist glücklich über die Beziehung. Louis empfiehlt ihr ein Medium, eine Hellseherin (Elina Löwensohn), zuerst ein Besuch bei ihr, dann Online. Dies und ihre Vorahnungen spielen der Phantastik zu. Gabrielle und Louis verbringen viel Zeit miteinander, Gabrielle schreibt Georges einen Abschiedsbrief, aber mit Louis wird es dennoch nichts. Weil beiden die Emotionen gelöscht wurden? Angst besteht weiterhin, besonders als Louis in die Puppenfabrik kommt. Gabrielle weist ihn zuerst zurück, dann bricht ein Feuer aus,

die schmelzenden Puppen stellen einen surrealen Effekt dar. Louis will einen Ausweg suchen, die Fabrik ist auch überflutet worden. Er opfert sich quasi, aber beide kommen ums Leben. Sie warten ziemlich lange mit der Flucht, warum schlagen sie nicht ein Fenster ein?

Zwischendurch gibt es Szenen in 2044, wo sie die androide Puppe Kelly (Stimme: Guslagie Malanda) auf ihrem Sofa sitzen hat, die nach ihr schauen soll. Es tauchen auch verschiedene Tiere auf, sie erschrickt über eine Taube, Rehe und Hunde sind gleichfalls anzutreffen. Thematisiert wird die Einsamkeit, darin ist ***La Bête*** sehr modern. Louis bezeichnet sich als bewährter Einzelgänger. Gabrielle konstatiert: „I love solitude, I often need it“. Als sie jung war, konnte sie sich nie eine Beziehung vorstellen, hat das jedoch überwunden und ist glücklich mit Georges. Der 30-jährige Louis produziert Videos, wo er klagt „You girls never give me a chance“, er hätte noch nie eine Frau geküsst, Händchen gehalten, mit ihr geschlafen. Diese 2014 Incelversion von Louis basiert auf dem Misogynisten Elliot Rodger, der 6 tötete und 14 verletzte, nahe

dem Campus der University of California, Santa Barbara, am 23. Mai 2014, wurde deshalb das Datum gewählt?

Es werden Szenen eingespielt von einem Club, 1980, 1972 und 1963 spielend, wo sie sich nach Louis umschaut, der Barkeeper ist nicht sehr hilfreich. Ebenso spricht sie die Leute an, wird beleidigt, gedemütigt, „get lost", diese Szene wird in Variationen wiederholt.

Gabrielle wieder 2014, ist ein Model und hütet ein Haus eines Architekten, kommt mit Dakota (Dasha Nekrasova) in Kontakt. Louis treibt sich um das Haus herum, ist später im Haus, hier wird der Film ziemlich Horror. Nach einem Erdbeben ohne grössere Schäden fragt sie Louis, ob er sie nach Hause begleiten wollte, was er ablehnt, aber dann kommt er doch. Sie liegen aufeinander, später gibt es einen Kuss, der verschwommen gezeigt wird, danach liegt sie tot im Pool. Vorher ging noch ein Alarm los, und ihr Computer stürzte ab, sie trat auf einen toten Vogel. Sie hört das Lied „Evergreen" und weint, zeigt voll Emotionen. Eine weitere Reinigung findet statt, aber erfährt dann in 2044, von der AI

(Stimme: Xavier Dolan), dass sie zu den 0.7% der Bevölkerung gehört, wo die Methode nicht gewirkt hat. Sie trifft sich mit Louis im leeren Club, wo die zwei sich näherkommen, zu „Evergreen“ tanzen und sich gegenseitig „Je t’aime“ sagen. Gabrielle sinkt auf die Knie und schreit, was sie schon vorher tat, wenn es besser lief mit Louis. Das Medium bittet Gabrielle, nicht zur Reinigung zu gehen, dann hören wir einen Schuss. Es gibt keine Endcredits, nur ein QR-Code mit dem Text „Générique / Scan me“, eine originelle Idee.

Dabei bleibt es, mehr als eine Idee ist das Ganze nicht, selbst wenn er den Puzzlefilm-Kriterien genügt, dafür auch zu lange dauert. Louis trägt das seine dazu bei, selbst wenn er sich preist. Klassisch ist Gabrielle offener, aber auch sie ist nicht gut beziehungsfähig. Lobenswert ist zu zeigen, wie ein Mann, der nicht bei Frauen ankommt, sich radikalisiert. Bonello hätte sich auf die Entwicklung dieser Beziehung kümmern sollen, etwa wie in **The Lake House**. Die Puppen haben mehr symbolische Wirkung, als solche agiert Gabrielle.

Puppen an sich haben keine Gefühle, aber erregen welche, was dieser Film kaum tat.

Boles

Čadež, Špela
Slowenien/Deutschland 2013

Phantastik/Prostitution; Unerfüllte Liebe; – Animation; Kurzfilm
MENSCHGEWORDENE PUPPE

Filip (Stimme: Grega Zorc) lebt in einer ärmlichen Umgebung, die wundervoll dargestellt und animiert wird. Er ist ein wenig erfolgreicher Schriftsteller, und ist ausserderm scharf auf die Prostituierte Tereza (Katja Levstik), die er durch ein Guckloch in der Wand voyeuristisch beobachtet. Sie ist sexy angezogen, ihre schwarze Unterwäsche ist sichtbar teilweise. Allerdings ignoriert er ihre Einladung zum Drink, wischt sich ihren Kuss ab. Die Schreibmaschine führt ein Eigenleben, zieht Bätter von sich rein und raus, Filip kann die Tasten nicht bewegen, bekommt lange Finger – die er ins Tiefkühlfach legt oder sonst bearbeitet, mit noch grösserer Verzerrung – wie später in **Everything Everywhere all at once**. Jener Film hat auch abgeguckt wie Filip in

der Schreibmaschine verschwindet oder wie er ganz klein auf den Schreibmaschinentasten tanzt, dann ebenfalls mit Tereza. Sie bittet ihn, damit er ihr einen Brief schreibt, was er ruckzuck macht. Tereza kommt, als Filip am Boden liegt, streichelt und umarmt ihn, Hilfe in der Not. Es ist ihm anzusehen, dass es ihm nicht gut geht, auf der linken Backe hat er drei Dellen. Der Briefkasten spielt anfangs und am Ende eine Rolle, das vergebliche Warten auf einen Erfolgsbrief und dann steckt er den Brief nicht bei Tereza ein, sondern in seinen Briefkasten. Ein liebevoll animierter Film, mehr für Erwachsene, deren Handlung man versteht, ohne die Sprache zu kennen, die animierten Personen erscheinen mit grossen Augen und gut gestalteten Gesichtern. Entstanden nach einer Erzählung von Maxim Gorki.

Creepy Doll, The

Woodside, P. J.
USA 2011

Horror/Wahnsinn; Konflikt; Killer;
LEBLOSE SPIELPUPPE

Ganz viele Puppen im Regal, welche eingepackt werden von der jungen Kate (Maxi Taylor McDaniel). „I don't care what the old woman said, you're not a little girl anymore". sagt Kates Mutter (Elaine Ruff), trotzdem wandert trotz anderer Aufforderung der Mutter die spezielle Puppe in den Karton, mit blasser Haut und einem schiefen Auge, sowie strengem Blick. Es folgen Fotos von Kindern mit Puppen. Nun ist Kate (Kristine Renee Farley) mit dem übergewichtigen Jason Carraway (Justin Veazey) verheiratet und schwanger, ausserdem zieht sie von Atlanta in eine Kleinstadt in Jasons Elternhaus. Es gibt eine Unterhaltung mit Jasons Eltern, Emily (Cindy Maples) und dem ebenso dicken Dick (Randy Hardesty). Bald kommt auch Jasons frühere Freundin, die Therapeutin Samantha Beasley (Jessica

Dockrey), nicht gerade dünn. Jason wundert sich über die vielen Puppen, fragt „What's the deal with that thing?" Kate antwortet „She's my guardian doll.", diese soll sie beschützen, „It looks kind of creepy". Das sagt Kate ebenfalls Samantha: „What an unusual doll", Kate „she is rather delicate". Kate kümmert sich ziemlich um die Puppen, „I sat up my dolls in chairs to look out of the window". Ungeachtet dessen fragt Dick „Do you love her?", „of course I love her". Es ist kein attraktives Paar, weder vom Aussehen noch von deren Beziehung her, die so agieren, als wenn sie schon 50 Jahre zusammen. Es ist weder ein liebevoller Umgang noch funkt es zwischen ihnen. So will Kate nicht, dass Jason ihren Bauch streichelt. Sogar spielende Kinder schauen Kate mit einer Puppe komisch an, die zunehmend eifersüchtig wird. Das zeigt bereits, dass Kate psychisch nicht gesund ist. Sie hat einen Alptraum mit einem schreienden Kind, einer zerstörten Puppe und Samantha mit einem Hammer. Normalität hat keinen Platz in ***The Creepy Doll***.

Es gibt eine Willkommensfeier. Dort sind Jasons Cousin Mitch (Steve Hudgins) mit

seiner dunkelhäutigen Tochter Chelsea (Savanna Storm). Diese will die Puppen sehen und erschrickt ziemlich, Samantha konstatiert „They look so human“. Kate findet, dass die Besucher*innen „impressed“ waren, Jason sah sie „concerned“. Paul Beasley (Grey Hurt) findet, dass entkoffeinierter Kaffee die „illusion of coffee“ ist. Jason wirft die Puppe, Kate muss ins Krankenhaus, der Arzt Hartley (Louie Lawless) fragt nach Kates Familiengeschichte, wobei Jason feststellt, dass Kate aus allen Fotografien den Kopf der Mutter entfernt hat. Hartley empfiehlt Psychotherapie, und Jason geht zu Samantha, klagend „I don’t know my wife anymore. I made a big mistake“. Ob es zur Therapie gehört, dass sich beide küssen und eventuell Sex haben sogar, gezeigt wird der nicht. Mittlerweile gibt sich Kate mit Mitch ab, küsst auch ihn. Dass sich Jason und Kate küssen, wird nicht gezeigt, nur dass Kate an Jasons Jacke riecht.

Jetzt beginnt die Killerphase, Kate tötet Jason, Mitch, Emily und auch Samantha nach einem Kampf, der sie sagt „Everybody’s gone, everybody left me. You have to protect the weak and the innocents from

scandals and predators. I had to protect Isabell." Möglich ist ebenfalls, dass Kate Menschenfleisch isst. Die Puppe ist blutverschmiert. Kate wird entbunden, sagt den Schutzsatz mit Widerhall, bevor eine alte Frau (Carol Niswonger) das Baby Isabelle (Abagail Bearden) in den Armen wiegt, „I have a surprise" intonierend und das Baby neben die Puppe legt, weiteres murmelnd.

Es gibt Farbwechsel wie blass und unscharf, eine andere Blickrichtung, ist das mit den Augen der Puppe oder entspricht das der billigen Produktion? Die Tonspur ist zurückhaltend, viele Dialoge sind lustlos. Wiederholt kommt die Puppe ins Bild, dass dem Titel genüge getan wird. Kate hält die Puppe und wäscht mehrmals Puppen. Wir sehen Zeitungsausschnitte, dass Kates Stiefvater (Scott van der Ploeg) ermordet wurde, mit dem gleichen Messer erstochen wie das, welches Kate benutzt. Diese geht wohl straffrei aus, eher sollten die hölzernen Schauspielleistungen bestraft werden. Und es ist nicht eigentlich übernatürlich, die Puppe bewegt sich nie, sie steht einfach nur da, kommt vielleicht kurz ins Bild mit Fletschenden Zähnen oder ist blutver-

schmiert. Die Morde begeht Kate allein, macht auch nicht die Puppe verantwortlich. Es ist zu fragen, wie psychisch gesund eine erwachsene Person ist, die so viele Puppen hat, wenn sie nicht Sammlerin ist? Da hätte die Regisseurin mit ihrem eigentlich zurückhaltenden Ansatz auch eine bessere Kameraführung und eine bessere Schnitttechnik haben sollen.

Doll, The

Magaña, Alex
USA 2023

Phantastik/ – Kurzfilm;
ANIMIERTE SPIELPUPPE

Molly (Jordie Morris) hat Geburtstag, verabschiedet sich von den Gästen, rafft das Geschenkpapier zusammen. Dann findet sie eine Schachtel mit einer Puppe drin, und dem Zettel „Let's Switch", was verwundert, einer erwachsenen Frau eine Puppe zu schenken. Sie ruft Taylor (Stimme: Maribel Landeros) an, um sich für das lustige Geschenk zu bedanken, aber die weiss von nichts. Genauso nichts von der alten Geschichte, dass wenn man die Puppe nicht vor Mitternacht an eine Person weitergibt, werden Rollen getauscht. Molly entsorgt die Puppe aber im Müllcontainer und als sie wieder in die Wohnung kommt, hockt die Puppe wieder da, die sich zwischendurch auch weiterbewegte. Es ist Mitternacht vorbei, die Puppe spricht (Malerie Magallanes), Molly sinkt zusammen, richtet sich

dann auf wie nach einem langen Schlaf. Aber sie ist nicht starr wie eine Puppe. Sicher kein schlechter, aber ein nicht so überzeugender Kurzfilm von Magaña, auch zu sehr mit den Klischees des Puppenfilms spielend.

Doll, The

Nizet, Thibault
Belgien 2023

Phantastik/- Kurzfilm
ANIMIERTE SPIELPUPPE

Eine junge Frau (Sophia Spygot) in ihrem Schlafzimmer, sie schaut sich um, es quietscht, sie legt ihr Buch weg, verkriecht sich unter der Bettdecke, hört ein Wimmern, die Schranktür öffnet sich, das Telefon klingelt, aber sie beachtet das nicht. Plötzlich, knapp vier Minuten sind vergangen, sitzt eine Puppe da. Sie erschrickt, einige wenige Male taucht die Puppe auf.

Ein atmosphärisch dichter Film, da gut gemacht, nur hätte die Puppe mehr eingesetzt werden sollen. Es zeigt sich, wie ein vertrauter und geliebter Gegenstand Angst auslösen kann.

Dolly Dearest

Dolly Dearest – Die Brut des Satans

Lease, Maria

USA 1991

Phantastik/Kinder; Besessenheit;
ANIMIERTE SPIELPUPPE

Ein mexikanisch aussehender Mann macht sich trotz Verbotsschild an einem Eingang von einer Grube zu schaffen, doch die Wand stürzt ein, begräbt ihn unter sich und löst rote Flammen aus, die sich zu einem Gebäude bewegen. Schon zu Beginn wird man bestraft, wenn man die Vergangenheit stört und das Böse weckt. Da über die Identität des Mannes nichts bekannt ist, können keine Tendenzen ermittelt werden. Denn dadurch wurde der böse Geist Sanzia, oder der Satan des Mayagrabes freigesetzt, der sich dann in den Puppen einer nahegelegenen, aber vernachlässigten und baufälligen Puppenfabrik festsetzt. Denn das Teufelskind, das den Kopf einer Ziege hat, braucht das Blut von Kindern, die geopfert werden müssen, um Unheil abzuwenden.

Die in Los Angeles residierende Wade Familie, Vater Elliot (Sam Bottoms), Mutter Marilyn (Denise Crosby), die 7-jährige Jessica (Candace Hutson) und Sohn Jimmy (Chris Demetral) übernehmen die Dolly Dearest Fabrik in Mexiko, wo bereits der Vater im Flugzeug Jessica die schönste Puppe der Welt verspricht, während Jimmy das Buch „Why bad things happen to good kids“ liest, ein so ironischer wie programmatischer Schlenker. Sie kommen in Mexiko an, treffen dort den Vermieter Mr. Estrella (Enrique Renaldo) und die Haushälterin Camilla (Lupe Ontiveros). Elliot schenkt Jessica direkt Dolly Dearest, ”Every girl in the world wants one of these”. Jessica, die zu Beginn noch komisch dastand, sieht noch einen hüpfenden Frosch und freut sich über das kleine Häuschen auf dem Grundstück, wie sich Marilyn generell freut. Das ändert sich, als der Pfarrer das Haus segnet, worauf Jessica wild schreit. Ebenfalls stösst sie das Tablett, welches Camilla hält, herunter, spricht in Sanzia, Camilla bekreuzigt sich. Aber Jessica erlebt ebenso Unbill, denn plötzlich ist Dolly weg, so weit Konvention. In Phil Hardys *Horror Encyclopedia* macht er

Dolly Dearest den Vorwurf, ein Abklatsch von **Child's Play** zu sein, dem ich nicht zustimme. Allein schon das exotische Setting und der mythologische Hintergrund machen einen Unterschied und Filme über mörderische Puppen gleichen sich im gewissen Grad alle. Immerhin soll der Film Inspiration für **Annabelle** gewesen sein.

Jimmy entdeckt den Eingang zur Höhle samt einer grossen Karte, Marilyn eine gruselige Zeichnung von Jessica sowie deren gewalttätigeres und obsessiveres Verhalten mit Dolly, wie dass Jessica andere aussperrt. Jessica behauptet sogar „Dolly is the only thing I have", danach der Mutter ihre Liebe gestehend, eigentlich kein Widerspruch. Tatsächlich sind sich Jessica wie auch Jimmy weitgehend selbst überlassen. Und dass, obwohl Camilla sich um den Haushalt kümmert. Sie warnt, will kündigen, aber macht das, indem sie vom Geist via Puppe getötet wird. Das gleiche passiert dem Nachwächter Luis (Will Gotay), als er sich Essen zubereitet und mit einer Puppe Gesellschaft will. Es taucht ein Sturm mit Gewitter auf, das darf in einem atmosphärischen Horrorfilm nicht fehlen genauso

wie sich von selbst schliessende Türen, rollende Puppenköpfe oder aus Puppenköpfen zischende blutrote Zungen. Freilich werden nur Einheimische getötet, solche eher niedrigen Ranges und alles Erwachsene. Marilyn tobt: „I am not losing my daughter to a God-damned, nine-hundred-year-old goat-head!"

Es interessiert sich der rational aufgestellte Archäologe Karl Resnick (Rip Torn) – „man of reason" – dafür, Jimmy drängt sich ihm als Assistent auf, was Resnick notgedrungen akzeptiert. Jimmy entdeckt eine Krypta mit Totenschädeln an den Wänden, und einem Sarg in der Mitte, indem Resnick später das Skelett des Teufelskindes entdeckt. Marilyn akzeptiert nicht, dass Jessica von der Puppe besessen ist, und fürchtet sich, als jene brüllt, „I will kill you! The kid's mine.". Die Puppen laufen herum, sprechen (Stimme: Ed Gale), sind insbesondere aggressiv. Dazwischengeschaltet werden Schreckmomente durch Katzen und Hunde, was der Abwechslung dient. Die Kinder reagieren ziemlich autonom, aber auch Jimmy erfährt wie alle anderen, dass die Puppen lebendig sind. Sie werden mit

deren bösen Absichten konfrontiert. Resnick hat gesehen, was er wollte, befiehlt „Close the tomb now“. Jimmy erschiesst sogar eine Puppe, als eine solche Marilyn mit einem Messer angreifen will. Marilyn besucht noch ein Kloster, wo Camillas Schwester Alva (Alma Martínez) weilt, die Marilyn rät „Put your faith in madness”. Elliot wird von den Puppen an den Beinen aufgehängt, aber Resnick rettet ihn. Und schlägt vor, die Fabrik mit Dynamit in die Luft zu sprengen. Sie verteilen die Dynamitstangen, von denen etliche von den Puppen gelöscht werden. Das hilft ihnen nicht, denn mit einem dämonischen Schrei geht die Fabrik in Flammen auf, die Familie schaut zu.

Natürlich ist zu fragen, ob sich der Teufel dadurch beeindrucken lässt, einen Beweis gibt es weder, dass Jessica normal ist noch, dass die Puppen definitiv zerstört sind. Gleichfalls wäre es gut gewesen, hätte die Tragik gesteigert, wenn einer der Familie ums Leben gekommen wäre. Dennoch ist es gut, dass es nur zwei Todesfälle gibt. ***Dolly Dearest*** überzeugt durch das Gespür für gelungene Horrorfilme, wenn es mich

nicht richtig gegruselt hat, aber immerhin beunruhigend war. Alle Mexikaner*innen sprechen Englisch, Jimmy ist manchmal schwer verständlich, einige Sätze spanisch fallen. Die Spezialeffekte sind gelungen, auch die Puppen, die unterschiedliche Emotionen in ihren Gesichtern ausdrücken. Für alle, die Puppenfilme lieben, ohne viel Gemetzel, eine Empfehlung.

Dummy, The

Lowe, Brandon
USA 2023

Phantastik/Zombie; -Kurzfilm
ANIMIERTE SPIELPUPPE

Es startet mit der Erklärung von Automatophobia, mit Betonung der Bauchrednerpuppen. Eine solche sitzt in einer Kiste, sei kostenlos zu haben, Hunde bellen, Greg (Brandon Lowe) packt diese, will sie bezahlen, aber der alte, strähnige, urchige, rauchende Mann (Chris): „That's ok. Just give him a good home". Greg hat noch zwei andere Puppen auf einem Regal, kleidet Simon neu ein. Eine Puppe fällt herunter. Ein Freund (Anthony Gutierrez) ruft den schlafenden Greg an, bringt ihm 5 weitere Puppen vorbei, darunter ein Clownpuppe. Sie reden über Chucky aus **Child's Play**, Greg hat ein Poster von **Friday the 13th** hängen. Er träumt in der Badewanne, der Wasserhahn tropft, dann hat er eine Vision von der Clownpuppe, aber diese hockt wo sie vorher gehockt hat. Trotzdem sperrt er die

Clownpuppe in eine Kiste, bittet die Katze, „Keep an eye for me“. Dann ist er plötzlich selbst in der Kiste, ruft um Hilfe, es ist die Puppe, die öffnet, aber die schwingt ein Messer. Zum Glück war das nur ein Traum. Träume können wahr werden. Greg entschuldigt sich gegenüber der Clownpuppe, dass er sie eingesperrt hat. Als er die Kiste öffnet, liegt Undefinierbares drin. Die Puppe sitzt da. Nun kommen die Puppen auf ihn zu, springen ihn an, sie seien „supernatural possessed dolls“. Sie töten Greg. Der Freund kommt vorbei, um sich nach seinem Befinden zu erkundigen, Elena oder Sara (Jasmine Riaz) im Auto ist ungehalten. Der Freund geht ins Haus, sieht den toten Greg, der aufsteht und ihn niederschlägt.

Ein spezieller, gut gelungener Kurzfilm, wo man am Ende erst einmal kräftig durchatmen muss, weil er leicht schockiert, von Bösartigkeit durchdrungen ist. Unsere Urängste werden tangiert, und wiederum muss man in Horrorkurzfilmen keine Geschenke annehmen, ähnlich wie in **Don’t look in the mirror**. Was mit dem Freund letztendlich geschieht erfahren wie genauso wenig was die Hintergründe von Greg

sind. Aber das tut der Brillanz von **The Dummy** keinen Abbruch. Jene Puppe weist daraufhin, dass sie nicht allein ist, aber möglicherweise beeinflusst sie die anderen.

Evolved: Part One, The

Senior, Andrew & Turner, John
Großbritannien 2006

Phantastik/Drogen; Clown; Monster; Surrealismus; Nazi
ANIMIERTE SPIELPUPPE

Verschiedene Farbfilter werden eingesetzt, rot, blau und gelb, die Namen in den Credits auf Plakaten. Es beginnt mit dem Besprühen eines Autos, der psychotische Sonny Boy (John Turner) weist jenen zurecht, zieht ihm die Hose herunter, dass sein Penis sichtbar ist, aber es kommt trotz Androhung nicht zur Kastration, wohl auch aufgrund des Flehens des Vaters und Künstlers, der auf seinen Rechten besteht, die Sonny Boy ignoriert. Sonny Boy zitiert die Tagline: „If only God existed, maybe he could help you.", der Film nimmt die Religion auf die Schippe. Ein Hund verzieht sich im Hintergrund. Ihm in London zur Hilfe eilt der übergewichtige, viel zu viel süsses essende Polizist Danny Glover (Michael Down), ein Scarborough Police premier dog-

napping-ring buster. Tote Hunde, Fötus Burger, schwangere Teenager gehören zu den verwunderlichen Dingen in diesem durchaus surrealen Film. In einem Sandwich finden sich Nägel, Haare, ein Hirn und alles ist aus Scheisse. Sonny Boy findet darin Feety (Tiny), einen heroinabhängigen Fötus, mit dem er den Bildschirm mit Blumen füllt, und den er zum Telefonieren benutzt. Den beiden, als sie im Auto diskutieren, werden Blumen vorgesetzt. Es gibt zahlreiche Aufnahmen von London, besonders von den Sehenswürdigkeiten.

Sie sehen einen Clown alias Pope (Man of Bronze), den sie verfolgen, zusammenschlagen, sein Portemonnaie entleeren, um ihn dann hinauszuwerfen. Diesem gehört Burger Priest mit dem Motto 'Amen with Cheese' und er wird als Neo-Nazi bezeichnet, aber bis auf einige Worte in deutsch – Arschloch, Scheisse, danke, aber nicht Hitler erwähnend – und den Hitlergruss gibt es nichts nazitypisches. Er beschäftigt sogar Jerry, der blind, stumm ist, zudem schwul und süchtig, dafür vortanzt. Aber solche Sachen werden nur peripher behandelt, sind wie Etiketten, um möglichst gro-

tesk zu wirken. Glover und Sonny Boy verkleiden sich als Mitglieder der European Commission. Pope tritt mit Mitra, Gewand, Kreuz und Handschuhen auf, eine Verballhornung des Papstes. Trotzdem ist er weitgehend positiv dargestellt, er weiss im Gegensatz zu den beiden tumben Polizisten, was er will, ist redegewandt.

Der Polizei hilft Ellen Mellon, eigentlich eine New York Reporterin, die jedoch eine im Rollstuhl sitzende Puppe ist. Sie hat weisse lockige Haare, wird in zahlreichen Szenen gezeigt, klagt, dass sie eingeschränkt ist. Einmal wird gezeigt, wie aus der Puppe Brust Milch herausströmt. Sie redet mit, gesprochen von Mellon selbst, ist unterstützend. Es ist nicht klar, da sie animiert ist, warum sie im Rollstuhl sitzt. Es tritt noch eine männliche Puppe auf, der ein Hund aufgezwungen wird.

Die Polizisten sind selbst süchtig, Danny Essen und Rauchen, Sonny Boy Heroin und Alkohol, seine Wohnung ist sehr unaufgeräumt. Es tritt noch das Haimonster auf, das sich mit der Bevölkerung fotografieren lässt, aber Popes Belegschaft dezimiert. Am Ende bestellt Ellen ihn zur Fabrik, aber El-

len fährt mit Danny nach Scarborough, was das Haimonster wütend macht, auch er ist eingeschränkt in der Mobilität. Dann heisst es „to be continued“, von den Credits erscheint 1.75 Minuten nur ein dunkler Bildschirm, ein Lied geht weiter.

Von Troma produziert werden wir mit inhaltlichem Durchfall konfrontiert. Das aufschlussreiche Konzept wird verwässert durch überflüssige Szenen, deren Sinn darin besteht, möglichst bizarr zu sein. Es wird sich lustig gemacht über Nazis und Religion, selbst ein Mensch ist Puppe, während das Monster ziemlich menschlich ist. Einige Jahre später brachte **Iron Sky** die Nazisatire besser hin.

Fando y Lis

Jodorowsky, Alejandro
Mexiko 1968

Phantastik/Suchreise; Apokalypse; Personen mit Behinderung; Surrealismus; – Schwarz-Weiss
LEBLOSE SPIELPUPPE; LEBLOSE MARIONETTE

Eine Frau isst eine Rose, im Hintergrund hockt eine Puppe. Die Credits laufen vor holzschnittartigen Bildern, im Off wird von der mystischen Stadt Tar erzählt, die als einzige von der grossen Katastrophe verschont wurde, wo jetzt Friede, Freude, Tanzen, Erleuchtung währt. Man weiss nicht, ob sie tatsächlich existiert, aber wer sucht, der findet.

Im ersten Kapitel „The tree sought refuge in the leaf" wird bereits ein Prinzip des Films augenfällig: alles wird auf den Kopf gestellt, ins Gegenteil verkehrt. Fando (Sergio Kleiner) und seine gelähmte Freundin Lis (Diana Mariscal), die auf einem Wägelchen mit Puppe, Grammophon und Trom-

mel sitzt, wollen Tar finden. Doch zuerst fragt ein Kind womöglich den Vater, was er werden will, aber immer nimmt das Kind etwas weg, die Arme, die Beine, den Kopf, bis es ins Übernatürliche driftet, aber am Ende hat das Kind keine weiteren Argumente. Lis hat Zweifel, dass ihre Behinderung sich nachteilig auf ihre Beziehung auslöst, aber Fando zerstreut diese Bedenken. Sie gelangen zu Ruinen, wo ein Klavier brennt, sonst eine Band spielt, Lis die Aufmerksamkeit anderer erlebt, dies verschnitten wird mit einem Mädchen, das hinter einer Marionette her ist, deren die Fäden gekappt wurden, die deswergen von Männern umringt und umdrängt werden. Es könnte sich um Kindheitserinnerungen der beiden handeln. Auf alle Fälle lässt ***Fando y Lis*** viel Platz für Interpretationen. Es geht zu einem Autoschrottplatz, wo Fando Blindekuh spielen soll. Er umarmt eine von hinten Nackte und ein Mann küsst ihn, was Fando wütend macht, als er die Augenbinde abnimmt. Nach den toten Autos geht es zu toten Menschen auf dem Friedhof, wo sie herumliegen und ein theatralisches Gehabe zu beobachten ist. Diese erste Episode ist vom

Tod geprägt, der dann freilich erst am Ende voll zuschlägt.

Die nächste „And Tar was inside his head“ ist inmitten einer sehr kargen Berglandschaft angesiedelt. Hier steht der Pope (Tamara Garina) oben auf dem Berg, betet, stösst ohne auf Verluste zu achten, eine Statue hinunter und lacht dabei, fordert Fando y Lis auf, zu ihm hochzukommen. Dort hockt eine dicke, schwangere Nackte, der der Papst die Brüste küsst und sich danach mächtig freut. Hier schlägt das Blasphemische voll zu. Der Papst gibt den Rat, wenn man denkt, es ist der richtige Weg, ist es der richtige Weg. Ob er damit die vielen Leichen meint, die in Nischen hocken? Fando fordert Lis auf, die Blumen anzuschauen, wo gar keine sind, sie dreht den Spiess um, Fando soll Bäume anschauen, wo keine sind. Die Kraft der Vorstellung oder der Einbildung. ***Fando y Lis*** ist auf alle Fälle megasurreal, Dali hätte seine helle Freude gehabt. Und Jodorowsky hat sicherlich von seinem Landsmann Bunuel profitiert. Besonders gelungen sind diesbezüglich die Schlammmenschen in den Schlammbädern. Fando stellt Lis inmitten

diese, sie ist deutlich die Untergebene, fast die Sklavin wie auch in einer späteren Szene, wo nur sie blutspendet. Typisch in jener Szene ist, dass ein älterer Mann Blut sammelt für einen Blinden, aber alles selbst trinkt, ihn nur das Glas auslecken lässt. Sind das etwa Vampire? Oder ist das Essverhalten regrediert, denn Fando trifft auf eine Gruppe älterer Personen, wo die älteren Frauen einen mittelalten Mann mit sehr saftigen Pfirsichen füttern, was zum Teil von Mund zu Mund gegeben wird. Fando soll ebenso, weigert sich, da stehen jüngere mit Weltkugeln, eine dunkelhäutige Domina tritt auf, sie werfen die Kugeln Fando in den Weg, dieser wird ausgepeitscht. War das die Strafe, dass Fando genug von Lis hat, diese brutal über den Boden schleift, wegrennt und die Puppe kickt? Zumindest erblickt Fando eine Leiche im Grab, erschreckt ziemlich, aber dann wird sein Vater lebendig. Viele Skelette oder eine voll bandagierte Person künden dennoch vom Tod, eine morbide Atmosphäre schwebt über allem. Ein nackter Mann transportiert die Toten mit einem Pferd. Trotzdem tanzen Jung und Alt, man soll sich das Leben

nicht vermiesen. Es kommen freilich noch zwei provokative Szenen: einer Puppe wird in der Scheidengegend ein Loch gemacht, Schlangen sollen hineingesteckt werden. Eine Szene, die vielen Interpretationen offensteht. Da wirkt es fast harmlos, wenn Fando Lis dreckige Füsse leckt.

Das dritte Kapitel lautet „The solitary man is always accompanied". Entsprechend tritt eine Musikband auf, es wird getanzt, meist in Unterwäsche, viel gelacht. Fando bekommt Frauenkleider, Lis Männerkleider. Ferner werden unter vielen Puppen Körper bemalt, Frauen treten in Unterwäsche auf, darunter eine Hinkende mit Prothese (Valerie Jodorowsky). Fando trifft auf seine Mutter (María Teresa Rivas), die das Essen genauso wie er ausspuckt. Sie bittet „Kill me, my son", er erwürgt sie mit ihren Haaren, nimmt von ihren Augenbrauen. Sie ist freilich lebendig genug, allein zum Grab zu gehen, wo sie sich hineinlegt, Fando schaufelt es zu. Sie dankt ihm für das töten, gibt ihm einen Vogel, der wegfliegt. In Zwischenszenen wird ein Mann wohl der Vater unter Waffengewalt zu einer Nische geführt, der Sohn ist dabei, wiederum wird ein Vogel

daraus entnommen, der wegfliegt. Hier können politische Untertöne mitschwingen und es kann eine Kindheitserinnerung sein.

Jetzt sind wir bereits beim letzten Kapitel „And when I wanted to separate from her" angelangt. Fando zieht Lis nackt aus, viele Schweine kommen aus ihr, er trommelt Männer zusammen, die sie berühren, aber als er Lis seine Verlobte nennt, gehen die Männer weg, trotz Fandos Verlangen zu bleiben. Fando ist wütend, unklar bleibt, ob er sie prostituierend verkuppeln wollte. Fando legt sie in Handschellen und tritt sie. Konnte die Kamera das nicht mehr ansehen, dass sie verschiedene Stillleben oder Bilder von Gesichtern und Puppen zeigt? Oder dass Lis jetzt gestorben ist, wohl wegen Vernachlässigung durch Fando. Von anderen Männern wird sie mit dem Pferd zu einem Grab getragen, viele Kerzen sind aufgestellt, mit vielen Scheren wird hantiert, viele Menschen mit Behinderung sind zu sehen. Fando holt die Leiche weg, legt sie in sein eigenes Grab, legt ein weisses Tuch drauf, auf dem sich viele Schlangen befinden. Sich selbst legt er hin, kurze Zeit tauchen zwei völlig nackte Personen auf, er

wird von viel Gestrüpp überlagert, – was seinen Geisteszustand widerspiegeln sollte – stirbt wohl gleichfalls. Ist der Tod das erreichte Ziel, wo dann die Personen ihre Ruhe und Frieden finden? Ist so der letzte Satz zu deuten „When the reflection faded away in the mirror, it gives way to the word freedom". Nur wenn wir tot sind, sind wir frei!

Ein wunderbar und absolut surrealer Film, der David Lynch viele Ideen gegeben haben dürfte. ***Fando y Lis*** ist eine Adaptation eines 1962ziger Schauspiels von Fernando Arrabal, welcher an Wochenenden mit kleinem Budget gedreht wurde und auf dem Acapulco Film Festival 1968 zum ersten Mal gezeigt wurde, was einen Skandal bewirkte. Sicherlich ist einiges provokativ, aber es ist ein Film, der sich kaum beschreiben lässt, den man sich ansehen muss, der absolut bezaubernde Bilder schafft. Man sollte diese Rorschach-Tests nicht allein schauen, es sind die verschiedensten Interpretationen möglich.

Finley

Thurman, J. Zachary
USA 2019

Phantastik/Home Invasion; Gangster; Maske, – Kurzfilm
ANIMIERTE SPIELPUPPE

Clownpuppe grüsst. Die Studierenden Alexandra (Brooke Wallace), ihr Freund Chris (Keith Dowsett) und deren Freundin Jennifer (Alexa Leigh Fletcher) ziehen zusammen. Auf dem Speicher finden sie liegengelassene Sachen, es sei ekelhaft, „there is dust everywhere“. In einer Kiste finden sie eine Ventriloquisten Puppe, die nur anfangs was nachplappert, aber dann wie jede andere Puppe wirkt. Als sie schlafen gehen, gibt es komische Geräusche, Chris präsentiert eine Maus, das wäre Futter für die Katze. Das sind standardmässige Horrorszenen, ansprechend gemacht. Darauf sitzt die Puppe einfach da, edel angezogen, anschliessend am Frühstückstisch. Plötzlich geht Finley mit einem Messer auf Jenny zu, versucht einen Toaster in die Badewanne mit Ale-

xandra zu werfen, zum Glück steckte der Stecker nicht drin. Chris wird mit einem Baseballschläger angegriffen. 3 Monate später will Finley Rattengift ins Essen streuen, Chris im Auto einen Plastiksack überstülpen. Die drei akzeptieren die Puppe weitgehend, aber Finley zieht sich frustriert in seine Kiste zurück. Plötzlich dringen zwei Maskierte (Chase Anderson; Mike Pearson) ein, fesseln die drei, der Bärtige zieht die Maske ab, will küssen. Vorher hatte schon Finley Vorbereitungen getroffen, Klicker und Nägel auf dem Boden gestreut und montiert. Nun tötet Finley den Dunkelhäutigen mit einem Messer, den Bärtigen setzt er in Brand und dann den Kopf in die Badewanne mit dem Toaster. Am Ende sitzen alle zusammen und trinken Milch, die Blicke sind kritisch, ist Finley jetzt nett, nachdem er sie vom Übel befreit hat?

Thurman besorgte den Schnitt, schrieb mit am Drehbuch und führte die Kamera sowie mit Dowsett die Puppen. Finley ist tadellos animiert. Sie ist anfänglich eine böse Puppe, aber revanchiert sich, jetzt kann sie die Gewalt ausleben. Von der Atmosphäre brauchbar, es fehlt die Innovation.

Get That Girl

Crone, George
USA 1932

Science-Fiction/Verrückter Arzt; Gangster; – Schwarz-Weiss
LEBLOSE SCHAUFENSTERPUPPE

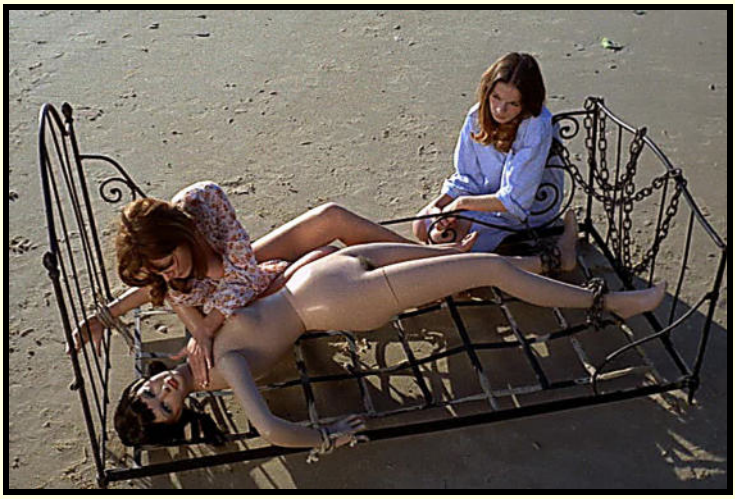
Ruth Dale (Shirley Grey) sitzt in einem Taxi und will zum Bahnhof gefahren werden, aber sie wird verfolgt, jedenfalls ist es für uns so ersichtlich. Ein Lastwagen im Weg verschafft ihr zunächst eine Atempause. Diese hat nicht Dick Bartlett (Richard Talmadge, auch der Produzent und ein ehemaliger Zirkusakrobat und Stuntman), der nicht zum Zug gelassen wird, aber dann solche akrobatischen Kunststücke zeigt, dass es eine wahre Freude ist, egal ob trick-technisch oder in echt. Hier wird sich an den Slapstick eines Buster Keatons angelehnt genauso wie an die Teufelsfilme von George Méliès. Diese sind total surreal. Im Zug setzt sich Ruth so hin, was wie eine Cafeteria ausschaut, Dick kommt dazu, spricht sie an, sie lesen das gleiche Journal. Dick

fragt „travelling alone?", Ruth „Apparently alone". Ruth bekommt ein Telegramm mit einer Warnung, dass sie verfolgt wird. Sie ist skeptisch über Dick, aber sie gehen in den Speisewagen, wo eine alte Frau (Lydia Knott) Ruth fragt, aber diese entgegnet „He is not my husband". Als Dick zurückwill, stellen die Gangster wie Schultz (Victor Metzetti) und Mike (Billy Jones) ihm ein Bein, es gibt eine kleine Schlägerei, aber der Schaffner wirft ausgerechnet Dick aus dem Zug, nämlich wegen „annoying women". Auch der Bahnhofvorsteher lässt ihn nicht in den Zug, selbst nach Vorzeigen des Telegramms. Dick klaut ein Motorrad, fährt dem Zug nach und als er mitbekommt, dass die Gangster nicht nur Ruth betäubt haben, sondern in einem Auto abtransportieren, muss Dick erneut ein Auto stehlen. Trotz des komfortablen Vorsprungs und einem Unfall unterwegs, kommt Dick genau dahin, wo er hinsoll. Aber solchen Filmen darf man nicht mit Logik kommen. Da Ruth eine grosse Erbschaft erhalten soll, will diese lieber der Gangsterboss Andrew (Carl Stockdale) haben, einfach so. Deshalb liess er Ruth in das Sanatorium von Dr. Sandro

Tito (Fred Malatesta), einem Boris Karloffs Frankenstein nachempfundenen verrückten Arzt, der Menschen in Schaufensterpuppen verwandelt, bringen. Seine Ehefrau Nedra Tito (Geneva Mitchell) meint, „You're not a doctor, you're a devil". Dort mischen ebenfalls der unheimlich aussehende Gärtner John (Lloyd Ingraham) und der nicht reingelassene Klempner (James Guilfoyle) mit. Der erste erschrickt vor allem Ruth, der zweite hält sich im Keller mit Wein schadlos, eine Puppe nebenbei unterhaltend. Der Klempner bietet Hilfe an, kommt nicht dazu, der John will tatsächlich Ruth befreien, aber wird daran gehindert. Ruth zerreisst den Vertrag, der sie enterbt, jetzt fällt sie in die Hände von Tito. Dick hat es in das Haus geschafft, mit vielen Kämpfen und weiteren akrobatischen Einlagen, aber kommt erstaunlich weit. Er sucht Ruth, trifft einige Puppen an, eine fällt aus dem Schrank. Schliesslich wird Dick gefangen genommen, ins Labor gebracht, auf einem Stuhl festgebunden. Hilfe erhält er von Tito, die mit ihm fliehen will. Es wogt hin und her. Die Polizei kommt und alle schlüpfen in medizinische Kleider, Dick wird als Patient be-

zeichnet. Sie führen Dick weg, aber dem gelingt erneut die Flucht und die Rückkehr. Jetzt kann er Ruth befreien und mit ihr in die Freiheit entweichen. In einer Überblendung geht es in den Zug, ihre Pläne „Settle down and become a nice old lady“, aber Dick hat die bessere Idee, es gibt so was wie einen Heiratsantrag.

Das Ende wirkt gehetzt, aber diese Version dauerte nur 61 Minuten statt der sonst genannten 67 Minuten. Für Andrew und Tito ist es eine Win-Win-situation, aber Tito betont, dass er in seinem Sanatorium das Sagen hat, obwohl Andrew seinerseits auf seinen Interessen besteht. Die Puppen spielen nur eine untergeordnete Rolle, die Motivation diese zu kreieren, wird weitgehend Spekulation überlassen, betrifft aber nicht nur Frauen.



Glissements progressifs du plaisir

Das beständige Gleiten der Begierde

Robbe-Grillet, Alain

Frankreich 1974

Horror/Religion; Falsch beschuldigt; Erotik; Gefängnis;
LEBLOSE SCHAUFENSTERPUPPE

Die Precredits werden gemischt mit Szenen und Personen, die danach im Film vorkommen, wie kaputtes Glas, Eier, der Pater, die Nonne, die Protagonistin Alice (Anicée Alvina) im Close-Up, ihre Freundin Nora (Olga Georges-Picot) in einer halbnahen Einstellung. Es erfolgt eine Abfolge von Szenen, wie die im Film nie so bezeichnete Alice in der Ecke, oder wie sie eine nackte Nora einkleidet. Es gibt eine gefesselte Puppe, bemalte Körper, und ein herumlaufender Kommissar (Jean-Louis Trintignant). Denn Nora liegt blutüberströmt im Bett, eine Schere steckt ihr in der Brust. Nach 8 Minuten sagt der Kommissar die ersten Worte im Film, lauter Fragen. Zwei Minuten später äussert sich Alice, nicht nur „Nora est

mort“, sondern „quelqun viens“. Alice ist schlagfertig, natürlich sind Fingerabdrücke auf der Schere, denn es ist ihre Schere. Es folgt noch mehr von offensichtlichen Alibis, wie der Ersatzschlüssel oder der Austausch des Türschlosses.

Man steckt Alice ausgerechnet oder gerade deswegen in ein von Nonnen geführtes Gefängnis, was in einigem gleich eingerichtet ist wie ihre Wohnung. Auch sonst wird nach Parallelen geschaut, wie die Anwältin (auch Olga Georges-Picot), die Nora auf seltsame Weise ähnelt und sich auch selbst nach und nach mit dem Mordopfer identifiziert. Der Untersuchungsrichter (Michael Lonsdale) und der Priester (Jean Martin) verfallen den erotischen Reizen von Alice. Der Erstere saugt an Alices blutiger Zehe und streichelt sie, die Anwältin hat Blut an den Fingern, der Priester blutige Lippen. Die Nonne Julia (Claude Marcault) entkleidet die blonde Claudia (Marianne Eggerickx), wird von der Anwältin liebkost. Auch dass der Schuh in Weihwasser getaucht wurde oder auf dem Friedhof erotische Bewegungen stattfinden, mag subversiv gewesen sein damals, ist heute allerdings an-

tiquiert und war selbst damals nicht die Spitze der Subversion, s. **Tokugawa irezumi shi: Seme jigoku, Dvaergen** oder **El Asesino de muñecas**, selbst wenn die genannten Filme weniger Aufnahmen mit nackten Frauen zeigen (die zudem noch Schamhaare haben). Kein nackter Mann ist zu sehen, etwa weil Alice sagt „Tous les hommes sont maniac“ oder der Priester das Gefängnis als Hölle bezeichnet? Es gibt weitere Hinweise, wie dass Nora sagt, Prostitution würde das Hirn anregen oder Alice als Nutte bekreuzigt sich, als eine Nonne vorbei geht. Eine Umkehrung der Symbolik haut nicht immer um. Gleichfalls nicht, wenn das Schreien von einer Schallplatte kommt oder die Gespräche Alices mit dem Freier nicht zu hören sind. Genauso wenig, wie dass der eine Ausgrabende die Flasche und der andere den Schuh in der Erde findet. Haben wir es hier mit telekinetischen Phänomenen zu tun?

Die Szenerie soll nachgestellt werden, Alice spricht die Anwältin als Nora an, wiederum zersplittert Glas, das die Anwältin verletzt. Alice spricht davon, dass die Anwältin blutleer ist und sterben wird, was

jedoch nicht mit der uns gezeigten Realität korrespondiert. Die Kamera von Yves Lafaye zeigt die Anwältin in der Totalen, so dass wir als Zuschauer*innen nicht entscheiden können, ob sie tot ist, es sollte so bald auch Hilfe kommen, dass sie nicht verblutet. Der Untersuchungsrichter liegt auf dem Bett und wiederholt Begriffe, wie desordre oder sperme, spricht von une, deux, troix pair de chaussures. Hinter ihm steht die Nonne. Es kommt zu einem erneuten Auftritt des Kommissars, der erklärt, der Täter sei gefasst und geständig, aber als er die Anwältin auf dem Bett sieht, meint er, man müsse von vorne anfangen. Bilder vom Strand mit dem im Schlick versunkenen Bett schliessen den Film ab.

Dazwischen kommen immer wieder Bilder vom Meer und Strand, sogar mit Bett. Beide Frauen liegen in einer Lagune, Nora stürzt ab, Alice berührt ihre Brüste. Dorthin tragen sie die Schaufensterpuppe in zwei Teilen, legen sie gefesselt auf das Bett, Nora schneidet sie mit dem Messer auf, es kommt richtiges Blut raus. Nora wirkt manchmal ebenfalls wie eine Puppe. Es gibt einen Parallelschnitt zwischen der gefessel-

ten Nora und der Puppe. Ist Nora nur eine Puppe in den Händen von Alice?

Neben dem Schuh unter Glas als Talisman ist die kaputte Flasche ein markantes Merkmal.-Der Freier zerschlägt eine Flasche, schüttet diese über Alice und leckt das auf, später gab es in **The Oxford Murderers** eine ähnliche Szene. Scherben bringen hier kein Glück, zeigen vielmehr ein zerrüttetes Leben. Da hilft es wenig, dass Alice eine begnadete Künstlerin ist: ihre Spezialität ist es, Körper zu bemalen, oder sie schlägt auf Noras Körper Eier auf, presst sich bemalt an die Wand, was Abdrücke hinterlässt. Das sind die interessanten Teile von ***Glissements progressifs du plaisir.***

Ansonsten ist ***Glissements progressifs du plaisir*** nicht gross erotisch, kaum sinnlich, mit langen Einstellungen und ohne lineare Struktur, mit einer minimalen Handlung. Es wird zu viel gesagt statt gezeigt, „on va la torturer et la violer!“. Allerdings sehen wir, dass alle der Begierde unterliegen, auch jene, die wegen Religion oder ihrem Job das nicht dürften. Stellvertretend ist die Einstellung, wo Flammen vor Alice auftauchen.

Guillermo del Toros Pinocchio

Guillermo del Toros Pinocchio
del Toro, Guillermo & Gustafson, Mark
USA/Mexiko/Frankreich 2022

Fantasy/ Reanimation; Wunscherfüllung; Zirkus; Monster; Nazi; Kindstod; – zum Teil Animation
ANIMIERTE SPIELPUPPE; ANIMIERTE MARIONETTE

In winterlicher Landschaft ein Grabstein, jener von Carlo 1916 verstorben „lost a son, during the great war“, wie Geppetto (Stimme: David Bradley) klagt. In einer Rückblende meint der mit einem gigantischen Bart versehene Geppetto „„All your things require patience“, das ist gedacht für jene, die auf den Auftritt von Pinocchio warten. Oder sich wundern, dass in Italien nur englisch gesprochen wird, aber sonst ist alles italienisch angeschrieben. Geppetto erzählt über Lügen, darauf wird das idyllische Dorfleben gezeigt. Und gesucht wird der perfekte Kieferzapfen, den Carlo liefert, als Geppetto in der Kirche den Jesus am

Kreuz restauriert. Dass Carlo den Jesus betrachtet, hilft ihm nicht, denn kurz darauf trifft eine Bombe ausgerechnet der Italiener die Kirche, setzt diese in Brand und tötet Carlo. Eine Religionskritik von Del Toro? Was sich manifestiert, als Geppetto bittet, dass Carlo wieder lebendig wird, aber „Why won't you listen to my prayers?". Da kommt die Theodizee hervor.

Bis jetzt hat Sebastian J. Cricket (Ewan McGregor) im Off kommentiert: „I want to tell you a story. It's a story you may think you know, but you don't. Not really. You see, I, Sebastian J. Cricket, was there. As a matter of fact, I lived, actually lived, in the heart of the wooden boy.". Cricket hat endlich in dem noch von Carlo gepflanzten Baum sich eine Studierstube einrichten können. Aber jenen haut Geppetto um, um daraus eine Puppe zu schnitzen, pygmalionhaft sich einen künstlichen Carlo zu machen, versehen mit einer langen Nase und einem Loch, in dem sich Cricket verkriecht. Denn er fing an zu trinken, es ging ihm nicht gut. Es gewittert, die Grille bekommt von der Kuckucksuhr einen gewatscht, spricht darauf von einem „House of Hor-

rors“, del Toro referenziert seine eigenen Filme wie **El Espinoza del diablo**. Es tritt ein blauer Schutzengel mit einem Fischschwanz (Tilda Swinton) auf, die der Puppe Leben einhaucht und der Grille einen freien Wunsch verspricht, wenn er nach der Pinocchio (Gregory Mann) genannten Puppe schaut. Am Morgen glaubt Geppetto an Eindringlinge und Gespenster, betont „You’re not my son“. Pinocchio stellt vieles auf den Kopf und will vieles wissen, er weiss nicht, was eine Uhr oder ein Hammer ist, aber was eine Kirche und eine Schule ist. Und zuerst ist Pinocchio ziemlich ungezogen, er bleibt nicht daheim, sondern geht in die Kirche. Dort erregt er Aufsehen, wird als Dämon oder Monster gesehen, das ganze wird als Hexerei und Teufelswerk angesehen, man glaubt nicht „Just a puppet“. Der Priester (Burn Gorman) bemängelt, dass Geppetto Zeit fand, eine Puppe zu schnitzen, während Jesus unvollendet blieb. Pinocchio wundert sich, dass Jesus so viel Zustimmung findet, denn „He is made of wood, too“. Eine so berechtigte wie blasphemische Frage. Pinocchio muss nicht so lange warten, bis zum Starkult, selbst wenn

er beide Male falsch ist. Denn der Podestà (Ron Perlman) will Pinocchio noch mehr als seinen Sohn Candlewick (Finn Wolfhard), nicht nur zum guten Faschisten machen, sondern zum perfekten Soldaten. Und der in Schwierigkeiten steckende Graf Volpe (Christoph Waltz) verspricht ihn zum Star zu machen, nachdem sein Pavian Sprezzatura (Cate Blanchett) ihn entdeckt hat. Volpe ist ein Heuchler und Lügner erster Güte, der halbe-halbe verspricht und dann beide Hälften für sich nimmt, die eine als Verdienst, die andere zur Deckung der Unkosten. Es kommt zu einem Gerangel um Pinocchio zwischen Volpe und Geppetto, im Endeffekt wird Pinocchio überfahren, kommt sozusagen in die Unterwelt, wo es nicht nur kartenspielende Hasen gibt, sondern auch die Schwester des Schutzengels (Tilda Swinton), ein Monster mit Hörnern, Flügeln und Schlangen als Schwanz, einem Drachen oder Pan gleichend. Diese hat ein Stundenglas, wenn der Sand durch ist, ist Pinocchio wieder lebendig. Und erlebt, dass Volpe Millionen von Geppetto haben will, als Entschädigung. Das geht Pinocchio zu Herzen, er begibt sich zu Volpe, um das

Geld abzuverdienen. Nicht ohne die Grille unter einem mit einem Hammer beschwerten Glas einzusperren. Andererseits fragt er, ob es richtig ist, einem Gesetz zu folgen, selbst wenn es falsch ist. Dass es im faschistischen Italien der 1930er-Jahre spielt, zeigt sich nicht nur im Hitlergruss, sondern an der häufigen Erwähnung von Gehorsam und Regelbefolgen.

Volpe begibt sich nach Catania, um dem Duce eine Vorstellung zu geben. Geppetto folgt, trifft auf einen Kapitän, mit Hakenhand und Holzbein, also eher wie ein Pirat inszeniert. Bei Volpe tut sich was, die anderen Marionetten unterstützen Pinocchio, selbst wenn sie nur Statisten sind, dazu kommt Sprezzatura, der sich von Volpe abwendet. Zusammen beschliessen sie, sich über den Duce lächerlich zu machen, den sie als furzenden Fettsack verunglimpfen. Jener befiehlt daraufhin „Shoot the puppet“, während Candlewick auf den Vater schiesst. Volpe errichtet einen Scheiterhaufen für Pinocchio, aber mit Sprezzaturas Hilfe kann er sich befreien, der anschliessend mit Volpe kämpft, beide stürzen ab, als weitere Bomben fallen. Diese Szenen

sind am wenigsten für kleinere Kinder geeignet.

Jetzt geht es um die Suche nach Geppetto, der im Bauch des Wals ist, wo es sich Geppetto gemütlich eingerichtet hat. Sie wollen dennoch nach draussen durch die Nasenlöcher des Monstrums, um die Kluft zu überbrücken. Dafür lügt Pinocchio so viel, dass sie auf dem Baum seiner Nase rüber klettern können. Schon seit einiger Zeit gibt es viele Actionszenen, mehr als in anderen Pinocchioverfilmungen. Trotzdem kommen nicht alle zusammen, Pinocchio zündet eine Bombe und zerstört den Wal. Er kommt wieder zu dem bösen Zwilling, wo Pinocchio nicht warten will mit dem Stundenglas, sie „Break the rules, break the rules, if you're sure", das Glas zersplittert. Geppetto wird gerettet, der Schutzengel kommt, ihm versichernd „real boys don't come back", obwohl Pinocchio wie tot ist. Cricket fordert seinen Wunsch, dass Pinocchio lebendig wird. Geppetto schwört, dass er ihn akzeptiert, „Be exactly who you are". Sie leben zusammen, Geppetto sitzt im Rollstuhl, stirbt bald genauso wie Sprezzatura.

Del Toro bringt etliche neue Elemente rein, und vielleicht liegt es daran, dass ich schon viele Pinocchioverfilmungen gesehen habe, dass ich das nicht mehr so innovativ und spannend fand. Immer wieder gibt es Lieder zwischendurch. Pinocchio wächst ein Baum aus der Nase, was ein neuer Einfall ist. Ebenfalls, dass Pinocchio einige Male stirbt, „While you may have eternal life, your loved ones, they do not." Wie der Schutzengel meint, würde nur der Tod Pinocchio zu einem echten Jungen machen. Dass alles im Faschismus spielt, ist nur ein Gimmick, Collodi schrieb seine Geschichte früher, besser wäre gewesen, alles im Neoliberalismus anzusetzen, das hätte besser gepasst, vor allem Volpe. **Welcome to Marwen** brachte die Verbindung besser hin, del Toro näherte sich in **El Espinazo del Diablo** und **El Laberinto del Fauno** bereits dem Faschismus. Dieser darin gelungene Stop Motion Animationsfilm verwendete als Designvorlage die 2002 veröffentlichten Pinocchio-Zeichnungen des US-amerikanischen Kinderbuch-Illustrators Gris Grimly. Ausgestattet mit einem Staraufgebot, zu dem noch Tim Blake Nelson als

Black rabbits und John Turturro als Arzt in kleinen Rollen zählen. Seit 2008 in der Mache zeigt sich das Herz für Aussenseiter und einen gewissen Ungehorsam.

He's Out There

He's Out There
Lasher, Quinn
USA/Kanada 2018

Horror/Kinder; Maske; Killer;
LEBLOSE SCHAUFENSTERPUPPE
LEBLOSE SPIELPUPPE

Ein Auto liegt fahrunfähig am Waldrand, Maddie (Abigail Pniowsky) liest im Off den Text aus dem Bilderbuch „Darkness Hides" vor, der sich dann ziemlich bewahrheitet. Maddie packt ihre Puppe, zieht mit Kreide einen Strich auf Bürgersteig und Strasse, auch das hat eine Entsprechung. Denn ihre Mutter Laura (Yvonne Strahovski) möchte mit ihrer Familie – Tochter Kayla (Anna Pniowsky), Mann Shawn (Justin Bruening) – wie jedes Jahr in einem abgelegenen Ferienhaus, umgeben von Wäldern und Seen, Urlaub machen. Shawn wird nachkommen. Laura bekommt das Schloss am Tor nicht auf, Owen (Julian Bailey) öffnet das Schloss, hat sonst kaum eine Rolle, ausser dass er sagt, dass Jonny vermisst wird und „Pretty

lonely up here“. Die Kinder schaukeln und folgen einem roten Wollfaden in den Wald, wo sie auf einem zu einer Teeparty dekorierten Baumstumpf zwei Cupcakes vorfinden, Maddie isst diesen einfach, muss kurz darauf kotzen, hat Atemnot und würgt ein Stück Stoff mit der Aufschrift „Hello“ heraus. Der zweite Cupcake enthält neben einem blauen Gel die Botschaft: „Goodbye“. Dazu gibt es die üblichen Geräusche. Aber auch Shawn erlebt komisches beim Einkauf, die Verkäuferin (Stephanie Costa) reagiert zuerst gar nicht, dann fragt sie irritierend „What you gonna do?“. Shawn kaufte eine Spieluhr, auch die spielt später eine Rolle.

Laura bemerkt, dass ein maskierter Unbekannter (Ryan McDonald) vor dem Haus steht. Da das Telefon im Haus nicht funktioniert und ihr Handy entwendet wurde, versucht Laura mit den Kindern im Auto zu fliehen. Aber sie kommen nicht weit, denn die Radmuttern wurden entfernt, die Räder lösen sich. Zurück ins Haus, verbarrikadieren sie sich. Als Shawn ankommt, findet er Lauras Handy im Wald, der Anruf wird wiederholt, so gezeigt durchaus unheimlich. Gleichfalls, dass er ebenfalls eine Tee-

party antrifft. Und vier Puppenfiguren, die seiner Familie entsprechen. Ebenso im Bilderbuch ist eine Zeichnung mit gehängten Figuren. Shawn kommt gleichfalls nicht weit, wird vom Maskierten mit einer Axt erschlagen, seine Augen werden entfernt, was ebenfalls in **Los Ojos Azules de la Muñeca Rota** oder **Espíritu sagrado** vorkam. Der Maskierte bringt Laura dazu, die Haustür zu öffnen, indem er Tonbandaufnahmen von einem Telefonat zwischen ihr und Shawn abspielt. Das ist nicht ganz nachvollziehbar, denn das ist interaktiv, determiniert, speziell. Draußen fallen Laura das Tonbandgerät sowie Shawn vor ihre Füße. Owen kommt vorbei, verwunderlich mitten in der Nacht, Laura poltert gegen das Fenster, geht ihm nicht entgegen. Auch Owen wird erschlagen.

Der Killer nimmt Laura und sperrt sie im Kofferraum von Shawns Wagen ein, hackt mit der Axt auf sie ein. Dann spürt der Maskierte die Kinder im Haus auf, die sich unter dem Bett versteckten, und erklärt, dass er früher im Haus lebte und dass das erwähnte Buch ursprünglich ihm gehörte, was ein Hinweis darauf ist, dass sie das

Haus früher schon besuchten. Aber warum hat er sie damals nicht getötet? Nimmt er die Gelegenheit wahr, dass Shawn nicht von Anfang an dabei ist? Aber vorher tötet er niemand, Shawn ist der erste. Er betäubt die Kinder mit einem Lappen, um sie dann in den Wald zu legen. Was sind seine Absichten? Will er die vier Puppen mit menschlichen Körperteilen ergänzen oder ganz ausstatten, eine davon trägt Shawns Augen und menschliche Arme. An zwei Figuren kratzt er die Augen heraus und trennt einen Arm ab, geht mit der Axt auf die gerade aus der Betäubung erwachenden Mädchen zu und will Kayla einen Arm abschlagen, als ihn Musik ablenkt. Er geht zu dem Auto, Laura ist nicht mehr im Kofferraum, dafür ein Teddy und eine rosa Spieluhr. Lasher hat hier eine grosse Chance vergeben, denn er hätte Laura tot lassen können, was subversiv gewesen wäre, die Kinder hätten zu Heldinnen werden können. Stattdessen erschlägt Laura den Maskierten mit seiner Axt. Laura nimmt ihre Töchter und fährt mit den Mädchen davon.

Es gibt etliches Unlogisches: Laura hört Gepolter im oberen Stockwerk, aber sie

geht nach draussen statt nach oben. Auch als Shawn kommt, geht er dem Seil nach, anstatt dem Fahrweg zu folgen. Als die Kinder wieder ins Haus rennen, lassen sie die Tür offen. Diese wird abgeschlossen, aber dann ohne aufschliessen, geöffnet. Woher wusste der Maskierte, dass sie kommen, es ist eher spät in der Jahreszeit. Der Killer hat die Axt in der Hand, im nächsten Augenblick hat Laura sie in der Hand. Maddies Puppe taucht an verschiedenen Stellen auf, auch die grossen Mannequins wechseln ihren Standort. Die Puppen werden effektiv eingesetzt, besonders gelungen sind die grossen.

Lasher unterliegt am Ende der Konvention, es sterben nur die Männer, Mutter und Töchter überleben. Von der Atmosphäre gelungen, die Handlung ist angespannt, das Drehbuch von Mike Scanne ist eher mängelbehaftet – es ist sein erstes –, die Musik von Nathan Whitehead passt gut. Die Motivation des Killers ist schwach, hätte er eine Ersatzfamilie suchen wollen? Auch ist sein Aufwand ziemlich gross, von seinem Hintergrund erfahren wir nichts. Eine ähnliche Ausgangsbasis haben **Things Will Be**

Different oder **You'll never find me**. Gewisse Dinge weisen auf die Phantastik hin, aber insgesamt ist ***He's out there*** ein Horrorfilm. Zuerst hiess es, Dennis Illiadis wäre der Regisseur, dann wurde das zu Lasher geändert, ein Unbekannter im Filmbusiness.

House That Dripped Blood, The

Totentanz der Vampire

Duffell, Peter

Großbritannien 1970

Phantastik/Künstler; Vampir, Kinder; Verschiebung Film-Realität; falsche Identität;
ANIMIERTE SCHAUFENSTERPUPPE; LEBLOSE SPIELPUPPE VOODOOPUPPE

Nachdem er ein altes Haus gemietet hat, verschwand der Filmstar Paul Henderson (Jon Pertwee) spurlos. Inspektor Holloway (John Bennett) von Scotland Yard soll das untersuchen, aber das Tor zum Haus ist verschlossen. Es steht zum Verkauf an, von niemand geringerem als A.J. Stoker (John Bryans). Wir sehen das Buch „Haunted Screen“, auch solche von E.A. Poe, E.T.A Hoffmann. Das Setting ist völlig gelungen, auch das Horrormuseum oder der Antiquitätenladen. Holloway begibt sich zu Sgt. Martin (John Malcolm), der ihm die spezielle Geschichte des Hauses erzählt. Alle Epi-

soden entstanden nach Geschichten von Robert Bloch.

Die erste Method for Murder (Fury #7, July 1962) handelt von dem Horrorschriftsteller Charles Hillyer (Denholm Elliott), der das Haus ideal für seine Geschichten findet. Seine Frau Alice (Joanna Dunham) nimmt es gelassen. Charles schreibt über den psychopathischen Mörder Dominic, von dem er ein Bildnis gemalt hat. Plötzlich taucht jener überall auf, selbst am hellsten Tag, aber immer nur kurz. Alice merkt natürlich nichts. Charles zerreisst Bild und geschriebene Seite, wirft diese in den Teich, woraus das Phantom dies herausfischt. Alice rät, Dr. Andrews (Robert Lang) zu konsultieren. Dieser führt das auf die geistige Situation von Charles zurück, er würde Alice nicht nur lieben, sondern hassen. Dieser Teil würde externalisiert in der Person von Dominic. Natürlich ebenso, wenn man sich immer mit Mördern beschäftigt. Dominic würgt sogar Alice, sie gibt Charles die Schuld. Charles ist wieder bei Andrews, aber dort taucht Dominic auf, erwürgt beide. Und begibt sich zu Alice, zieht seine Maske ab, und outet sich als Richard (Tom

Adams). Er ist ihr Liebhaber, wollte Charles in den Wahnsinn treiben, damit er und Alice mit dem Geld gut leben können. Alice ist entsetzt, dass er beide tötete, doch Richard glaubt, selbst zu Dominic geworden zu sein, erwürgt Alice, manisch lachend, was er schon vorher immer tat. Diese Episode ist gut gemacht, auch mit dem Plottwist, wobei ungewöhnlich ist, dass das Gaslightning von einer Frau ausgeht. Martin glaubt nicht, dass die Rolle Richard zum Wahnsinn getrieben hat, sondern dass das Haus mitverantwortlich ist. Es fragt sich nur, wen dies mehr beeinflusst hat, Alice oder Richard, aber beide sind nur zeitweise im Haus, im Gegensatz zu Charles.

Martin berichtet von der nächsten Episode, Waxworks (Weird Tales Vol. 33 #1, January 1939). Der pensionierte Stockbroker Philip Grayson (Peter Cushing) zieht ein, hat jetzt Zeit zum Lesen oder Spazieren, ist zufrieden, endlich allein zu sein. Trotzdem fühlt er sich einsam, beim Spazieren betritt er das Museum of Horror, mit vielen Wachspuppen. Darunter ist die sehr schöne Salome, die ziemlich einer mittlerweile toten Frau gleicht, in die er verliebt war, im-

mer wieder wird ein Foto von ihr gezeigt, welches Grayson später zerreisst. Das gleiche sagt der Museumsbesitzer (Wolfe Morris), denn das sei seine Frau, die hingerichtet wurde, nachdem sie seinen besten Freund umbrachte. Grayson wird von seinem Freund Neville Rogers (Joss Ackland) besucht, lädt diesen ein, bei ihm zu essen und zu übernachten. Beide hatten sich für die gleiche Frau interessiert, die Rivalität änderte mit deren Tod. Am nächsten Tag möchte Rogers ebenfalls ins Museum, obwohl Grayson abrät. Als Neville die Salome Puppe sieht, kann er nicht mehr davon ablassen, dass er sogar in einem Motel sich einschreibt, er informiert Grayson über seine Obsession. Grayson findet ihn nicht im Motel, sondern nur seinen Kopf im Museum. Der Besitzer kommt, gesteht, er hätte seine Frau getötet, um sie ewig zu besitzen – wie in **Tokugawa onna keibatsu-shi** – und nun ist er eifersüchtig, über alle, die sich für sie interessieren, wie Neville und köpft Grayson mit einer Axt, dessen Kopf vor Salome platzierend.

Holloway will zur Sache kommen, begibt sich deshalb zum Immobilienhändler Sto-

ker, der gesteht, dass er „tried to warn them“ vor den Geheimnissen des Hauses. Auch das ignoriert der Rationalist Holloway, findet es erneut absurd.

Stoker erzählt Sweets to the Sweet (Weird Tales Vol. 39 #10, March 1947). Der Witwer John Reid (Christopher Lee) zieht mit seiner pyrophoben Tochter Jane (Chloe Franks) ein, die weder das Haus verlassen darf, keine Freunde und Spielsachen hat. John stellt die frühere Lehrerin Ann Norton (Nyree Dawn Porter) zum Unterrichten von Jane ein. Jane braucht lange, bis sie die Worte von Ann beantwortet. Ann konfrontiert John, ob er Jane beschuldigt, dass sie für den Tod der Ehefrau verantwortlich war, aber John meint, er sei froh, dass sie tot ist. Jane holt sich ein Buch über Hexerei. John erlaubt zumindest Spielsachen zu kaufen, aber wirft die Puppe erzürnt ins Feuer, wonach Jane den Raum verlässt. Warum erregt ausgerechnet die Puppe Angst? Während eines Stromausfalls sucht John Kerzen, ohrfeigt Jane, was Ann abscheulich findet. Jane hat aus dem Wachs eine Voodoopuppe gemacht, mit dem sie John verflucht, dass er krank im Bett liegt. John gesteht Ann,

dass Janes Mutter eine Hexe war, und so eine ist Jane, weshalb er Jane unter Verschluss halten musste. Jane weigert sich, die Puppe herzugeben, sie sei nur aus Wachs, wirft sie ins Feuer, worauf John fürchterlich schreit, er dürfte verbrennen. Auch nicht gerade häufig, dass Töchter ihren Vater töten.

Holloway findet dies am lächerlichsten, Stoker soll zu Henderson kommen, dem er abriet, das Haus sei „not right for his personality“, aber wenn der Kunde es will, so sei es geschehen in The Cloak (Unknown May 1939). Der Schauspieler Henderson zieht ein, er dreht in der Nähe einen Vampirfilm, liebt den Horrorfilm, erwähnt **Frankenstein**, **Dracula**, **The Phantom of the Opera**. Henderson kritisiert den mangelnden Realitätssinn, begibt sich in einen Antiquitätsladen von Theo von Hartmann (Geoffrey Bayldon). Von Hartmann bietet ihm günstig einen Umhang an, konstatiert nach dem Verkauf „Now I should be able to rest in peace“. Henderson stellt fest, dass er sich nicht spiegelt und dass er seine Partnerin Carla (Ingrid Pitt) viel länger beisst als vorgesehen, sogar dass er fliegen kann und

Vampirzähne hat. Er liest in der Zeitung, dass von Hartmanns Laden abgebrannt ist, dessen Leiche sei einige hunderte Jahre alt, jener war wohl Vampir. Henderson lädt Carla ein, entschuldigt und erklärt sich. Sie will provozierend einen Beweis, der nicht funktioniert, der falsche Mantel. Zieht den Umhang über und zeigt, dass sie eine Vampirin ist, und macht Henderson genauso zu einem Vampir. Ungewöhnlich hier, dass ein Umhang zum Vampir führt und dass eine Frau einen Mann zum Vampir macht.

Holloway ändert seine Meinung des Unglaubens nicht, er verlangt die Schlüssel und begibt sich zum Haus. Es ist fast Mitternacht, das Haus hat keinen Strom. Mit Kerzenlicht geht Holloway in den Keller, findet den Vampir Henderson in einem Sarg, tötet nach Kampf diesen, wird selbst von Carla getötet, die sich dafür in eine Fledermaus verwandelte.

Stoker wendet sich an uns, ob wir das Geheimnis des Hauses verstanden hätten. Dies würde die Persönlichkeit reflektieren und entsprechend handeln. Stoker lädt das Publikum ein, das Haus zu erwerben, denn

„that there is nothing to fear, provided [they're] the right sort of person".

Ein empfehlenswerter, zügig inszenierter Omnibusfilm, über ein Haus, welches zum Erfüllungsgehilfen unseres Unterbewussten wird. Es ist kein Spukhaus, erst am Ende nisten sich Vampire ein, gelungen von der Atmosphäre mit passendem Soundtrack. Es ist nicht das Haus, es liegen andere Gründe vor für die Untaten, selbst bei Jane. Puppen spielen in zwei Episoden eine Rolle, drei verschiedene Arten werden eingesetzt.

Bräute

Ideale Gattin, Die

Ewers, Hanns Heinz
Deutschland 1913

Horror/Komödie; Konflikt; – Stummfilm; Kurzfilm;
LEBLOSE SCHAUFENSTERPUPPE

Des Junggesellen Pauls (Paul Biensfeldt) Seele leidet unter seiner temperamentvollen Familie, wie uns der erste Zwischentitel weismacht. Freilich zeigt uns der Film was anderes, nämlich dass Paul als einziger Mann in einem Haushalt voller Frauen sehr eigensinnig und ungeschickt ist: die Hausangestellte stolpert, er stösst den Wassereimer um, putzt sich mit der Katze seine Schuhe. Er raucht, was die anderen empört; er probiert den Teig, weshalb er den ganzen Schüsselinhalt auf den Kopf bekommt; er streichelt und küsst seine Verlobte Grete (Grete Berger), weswegen sie ihn ohrfeigt. Seine enttäuschte Miene erhellt sich als er in der Zeitung eine Annonce der „Krispin Heiratsvermittlung für penible Herren“ entdeckt. Er hinterlässt einen Abschieds-

brief und begibt sich in das Büro des Heiratsvermittlers Krispin (Ernst Lubitsch, der 6 Jahre später **Die Puppe** inszenierte). Dem klagt er sein Leid mit den grimmigen Frauen. Er sucht eine liebenswürdige, sanfte und gute Frau, die immer lächelt. Krispin vermittelte Paul eine attraktive junge Frau (kann das Lyda Salmonova sein?), mit einem dauerhaften träumerischen Lächeln. Sie gehen essen, sie schaut permanent kokett weg, als wenn sie Autismus hätte, hilft ihm jedoch überhaupt nicht, als er sich beim Essen an einer Gräte verschluckt. Sie scheinen ein gemeinsames Schlafzimmer zu haben, es wird gezeigt, wie sich Paul ankleidet, sie selbst legt sich lasziv aufs Bett, Paul verkleidet sich als Einbrecher und will sie erschrecken, doch er kann sie nicht verärgern, erntet nur ihr Dauerlächeln. Mit einem Schlafmittel setzt er sie außer Gefecht, packt sie in eine große Transportkiste und lässt sie zurück nach Berlin bringen. In einem Brautmodengeschäft stellt er sie fortan als Schaufensterpuppe aus Paris aus.

Eine echte Burleske, die fast schon pervers ist. Kann Paul nicht seiner Vergangenheit mit den mürrischen Frauen entfliehen,

dass man das Leben auch lustig erleben kann, ist nicht denkbar für ihn. Vor allem, weil er wieder Enttäuschungen erlebt. Oder kann man ***Die Ideale Gattin*** als definitive Männerfantasie lesen? Zu fragen ist, wie lange das Schlafmittel anhält – zu lange – und was Paul danach macht. Jedenfalls ist das Ende dieses lange als verschollen geltenden Films kaum vorhersagbar. Trotzdem muss man angesichts des Inhalts den Kopf schütteln. Könnte **Agalmatophilia** sich an diesem Film orientiert haben oder **Doghouse** mit seinen aufmüpfigen, aber dann paralysierten Frauen?

Isla de las muñecas, Las

Island of the Dolls

Mantilla, Sebastian

Mexiko/Grossbritannien/Ekuador 2018

Phantastik/Insel; Fluch;
LEBLOSE SPIELPUPPE

In einem kleinen Format wird in der linken Ecke in Schwarz-Weiss die Puppenfabrikation beschrieben, rechts erscheint eine farbige moderne Version davon, geprägt durch eine farbige, lachende Puppe, zu hören ist im Off „My dear dolls tastes the pleasure“. In einer Rückblende wird mittendrin gezeigt, dass 1958 junge Leute ein Lagerfeuer veranstalteten, sie haben eine Puppe dabei, es geschieht unerklärbares, es wird nur spanisch geredet, oder war es die alte Sprache Nahuatl? Als sie bei einer Wand voller Puppen ankommen, die ziemlich im Dunkeln bleibt, es gibt nur Spotlights, ist ein Kinderlachen zu hören. Wir erfahren, dass etliche ermordet wurden, die Rede ist von Geistern. Dies animiert die britische Journalistin Emily (Emma Raine Walker) diesem

wohl 30 Jahre später auf den Grund zu gehen. Sie wird beim Buchen gezeigt, das Flugzeug sieht irgendwie unnatürlich aus. Mit dabei ist ihre Fotografin Adrianna Davies (Anna Cetti). Sie treffen Emilys Cousin David (Dayleigh Nelson), sie gehen essen, wo sie noch auf Davids mexikanische Freunde Luis (Paul Lincoln Alayo) und Eduardo (Jordi Rosh) treffen. Es wird getanzt, es kommt zu einer Unpässlichkeit Emilys, Eduardo entschuldigt sich.

Am anderen Morgen geht es los, zuerst treffen sie noch auf Luis Grossmutter Carmen (Abril Amaranta), die selbst Puppen herstellt. Einzig Diego (Fernando Gaviria) will sie mit seinem Boot zur Insel bringen, diese aber keineswegs betreten. Auf der Insel der Puppen scheint ein Fluch zu legen. Auf der Bootsfahrt liegt was im Wasser, unklar ob Puppe oder Leiche. Emily konstatiert „There is a logical explanation for everything“, fraglich ist, ob Carmen parapsychologische Fähigkeiten hat. Die weitere Rede, gezeigt in einer Rückblende, handelt von einer ertrunkenen Tochter, wobei darauf Puppen angeschafft wurden, „He treated the dolls as they were his own

children“. Auch ist die Rede von verschwundenen Mädchen.

Jetzt sind schon über 40 Minuten des Films vorbei, mehr als die Hälfte, als sie auf der Insel ankommen. Sie laufen auf Gestrüpp, kommen zu einer Hütte, wo Puppen auf Stangen angebracht sind. Emily legt die bei Carmen gekaufte Puppe aus Respekt nieder. Diego gibt ihnen 1 Stunde Zeit, rufend in 10 Minuten würde er abfahren, aber als sie einiges später kommen, ist Diego weg. Es gibt keinen Handyempfang, und jetzt fängt die Verfolgung an. Immer wieder wird ein junges Mädchen gezeigt (Lisa Siller, Matilde Luna), „I feel being watched“. Beim herumstreifen finden sie Carmens Puppe. Von den fünfen sterben David, Eduardo und Adrianna, was unzureichend gezeigt wird, kaum dass die Puppen dafür verantwortlich sind. Carmen kommt mit einem Boot, gabelt Emily und Luis auf. Ihr ging es auf der Insel nicht gut. Es gibt überlagerte Bilder von der Pflege von Carmen und Aufnahmen vom Feuer, bis das die ganze Leinwand einnimmt. Viel ist nicht zu erkennen.

Auf der tatsächlich existierenden ‘La Isla de las muñecas’ in Xochimilco gedreht, sind die Puppen nur Dekoration, es wird kaum was gezeigt, war meine Version gekürzt (73 statt 78 Minuten)? Viel zu viel Zeit wird sich mit Unwichtigem beschäftigt, als hätte Mantilla 150 Minuten Zeit. Wenigstens wird abwechselnd Englisch und Spanisch geredet. Ein Film zum Vergessen, nicht zuletzt wegen der Puppeninsel, die praktisch nicht in ihrer Pracht gezeigt wird, Puppen auf ihr kommen selten vor und wenn sind sie bösartig, was **Las Isla de las muñecas** zum Horrorfilm macht.

Island of the Dolls

Bell, Jack E.
Grossbritannien 2023

Phantastik/Insel;
LEBLOSE SPIELPUPPE

Mit einem Textinsert werden wir informiert, dass in den 1950ziger Jahren Adrian (Howard j Davey) ein junges ertrunkenes Mädchen fand, die er nach einem Puppenfund beerdigte, aber deren Geist verfolgte ihn, was er mit 1000 Puppen zu beruhigen versuchte, aber als die Insel zur Touristenattraktion wurde, schwand die Kraft dessen durch den Unglauben der Tourist*innen. Wir sehen Adrian des nachts auf der Suche nach seiner Familie, bittend „God give me a sign“, fordernd „take care of my family“. Wieder daheim trifft er auf eine Frau mit einer Puppe in der Hand, lachend, die ein entstelltes Gesicht hat. Es hat Vollmond geherrscht, es gibt etliche Landschaftsaufnahmen, manche wiederholt, die für Atmosphäre sorgen. Adrian behauptet in den Rückblenden „I didn’t expect this to hap-

pen“, er wird als Prediger bezeichnet, seine Taten rechtfertigt er mit „God has a plan for all of us“, das verlange manchmal Opfer. Er wird zum Opfer, an der Stelle gefunden, wo das Mädchen lag.

In der Jetztzeit will das Paar Maria (Beatrice Fletcher) und Oliver (Lewis Sycamore) die Insel besuchen, sie sind sich darüber nicht ganz einig. An der Bootsanlegestelle treffen sie auf die Geschwister Jake (Daniel Godfrey) und Yaz (Abi Casson Thompson), der Bootskapitän Guillermo (Daniel Adanza Dopazo) zögert, verlangt einen hohen Preis, aber den die vier sich teilen können. Auf die Bootsfahrt wird keine Zeit verschwendet, auf der Insel liegen oder hängen viele Puppen, in einem Becken schwimmen Puppenteile. Das ist creepy, besonders, dass man Stimmen hört. Am Abend beim Lagerfeuer hocken dazu Dan (Lee Hancock) und Courtney (Elizabeth Custodio). Man tauscht sich aus, will über Gründe und Hintergründe hören, Maria zögert, „It’s a long story“. Dann gibt es eine Rückblende mit Adrian und einer jungen Maria (Izzy Anderson), die von ihm eine Puppe bekommt. Ihre Eltern hatten dort Besitztümer, Maria klagt „We

can't choose our family". Yaz steckt im Sumpf fest, Dan meint, dass sich was verändert hat, seit die vier dazugekommen sind. Es kommt immer wieder zu Auseinandersetzungen zwischen Maria und Dan, sie fordert, dass in einer Beziehung nicht jeder eigene Inch der anderen Person gehören sollte, sondern nur der Teil, den man mit der anderen teilen wollte, „I am what I am". Nacheinander werden Dan, Courtney, Jaz und Jake tot aufgefunden, die Reaktionen der anderen interessiert mehr als die Tötungsart.

Maria will wissen, was passiert ist, wird von der anderen Frau konfrontiert, „I can never trust anyone", soll die Puppe abgeben. Das Haus wird angezündet, die Flammen werden übergeblendet. Von den sechsen überleben nur Maria und Oliver, Guillermo fragt „There are the others?". Maria entschuldigt sich, dass alles passiert ist, „I'm sorry, please forgive me". One week later ist sie mit Oliver zusammen, viel Zeit wird auf ihre Geschichte verwendet, gruselige Momente fehlen weitgehend. Man kann den Film als Remake von **Las Isla de las muñecas** sehen, reklamierend Based on

true story, die Kohärenz des Plots ist zwar grösser, aber eine Weiterentwicklung oder eigene Interpretation fand nicht statt, immerhin folgte ein Sequel.

Longlegs

Longlegs
Perkins, Osggod
Kanada/USA 2024

Phantastik/Killer; Satanismus; Krimi; Kinder;
ANIMIERTE SPIELPUPPE

Es startet mit den Zeilen: „Well you're slim and you're weak/You've got the teeth of the hydra upon you/You're dirty, sweet, and you're my girl" aus dem T. Rex Song „Get it on", der auch während der Endcredits läuft, die von unten nach oben laufen. Ein 4:3 Format mit eingeschränkter Sicht aus dem Auto heraus und zuerst Rotfilter, schneebedeckte Landschaft, die junge Lee (Lauren Acala) sitzt in ihrem Zimmer, sieht, wie sich ein Auto nähert, sie bekommen nie Besuch, weder von Familie noch Freunden. Sie geht raus, der feminin aussehende Longlegs (Nicolas Cage) nähert sich, es wird aus anderer Richtung „cukoo" gerufen, aber es passiert erstmal nichts – sitzt da jemand im Auto? – , bis auf: „I'm sorry, it seems I wore my

long legs today. What happens if I just…“, das weitere kommt im Filmverlauf. Stattdessen: FBI Agentin Lee Harker (Maika Monroe) und Agent Carter (Blair Underwood) wurden gerade darauf angesetzt, den Fall eines Serienkillers zu lösen, der schon seit den 1960ziger Jahren Familien auslöscht. Diesem ist es gelungen, Väter dazu zu bringen, Mutter und Kinder abzuschlachten und danach Selbstmord zu begehen, ohne dass der Killer selbst ihr Haus betritt. Jener hinterlässt eine Botschaft in Hieroglyphen und einer Handschrift, die von keinem Familienangehörigen stammt, aber mit Longlegs unterschrieben ist, das ist zumindest natürlich. Es ist unklar, wann der Film spielt, im Büro hängt ein Porträt von J.F. Kennedy, obwohl von anderen Daten ausgehend alles mindestens in den 1990zigern spielen muss.

In Teil 1 „Her letters“ machen sich Agent Horatio Fisk (Dakota Daulby) und Lee auf den Weg, die Kamera von Andres Arochi nahm sie bereits bei der Informationsrunde ins Visier. Lee spürt, dass in einem Haus der Killer hockt, Fisk glaubt es nicht, prescht allein vor und wird erschossen. In dem Haus

ist alles mit Plastik behängt. Lee analysiert die Fälle systematisch, es geht um Zahlen, – bei allen hatte das Kind am 14. Geburtstag, die Morde geschahen sechs Tage vorher oder nachher – und Symbole, wie ein auf dem Kopf stehendes Dreieck. Carter ist wohl ihr Vorgesetzter, Lee ist sehr zurückhaltend, mehr introvertiert, Carter fordert sie auf, mit ihm einen trinken zu gehen – er macht das zu viel – und seine Familie von Ehefrau Anna (Carmel Amit) und Tochter Ruby (Ava Kelders) zu besuchen, es muss nach Mitternacht sein. Daheim ruft sie ihre Mutter Ruth (Alicia Witt) an, hört dann aber Geräusche im Haus, sieht draussen jemand sitzen und dann in der Wohnung herumlaufen, mutig durchkämmt sie dieses, findet einen Zettel, dass er auch in Zukunft wieder töten wird. Perkins setzt bekannte Stilmittel ein, aber setzt diese dezent ein, die Atmosphäre ist sehr gelungen bis verstörend, Jump Scares konnte ich allerdings keine finden. Hat das damit zu tun, was Longlegs meint: „I know you're not afraid of a little dark. Because you *are* the dark."

Teil 2 „All your things": Lee findet die Symbole 666 heraus, in einem Haus sind

überall X angebracht. Carter und Lee finden in dem Haus ein im Fussboden eingelassenes Kreuz, richtig herum, Carter entfernt die Planken, darunter eine Kiste mit einer Puppe drin, die sogar kurz die Augen öffnet. Jene Puppe wird einer Untersuchung zugeleitet, im Kopf findet sich nichts, eine Kugel ist dabei. Die Puppe ist gross wie ein kleines Mädchen. Sie wurde in dem Haus von Carrie Anne Camera (Kiernan Shipka) gefunden, die das Massaker überlebte, weil sie in der Schule war, aber jetzt in der geschlossenen Psychiatrie verharrt. Lee besucht sie, erfährt, dass sie gestern Besuch bekam unter Lees Namen, seitdem aber aus ihrer Katatonie erwacht ist. Carrie Anne glaubt sie zu kennen. Es gibt eine Rückblende, wie sie die Puppe bekam, ihre Erinnerung schildert sie so: „It's like, a long dream. And so dark. A world of dark. Like, a Nowhere, between here and there.". Carrie Anne würde alles machen, was der Mann befiehlt, entweder Lee töten oder vom Dach springen, was Carrie Anne später auch macht. Dann ist Longlegs schnell gefunden, er steht an einer Bushaltestelle mit Koffern. Er wird verhört, ganz weiss im Gesicht von

Lee. Longlegs: „Oh there she is, the almost birthday girl! Oh, it's funny. The day you decided to go into law enforcement you were twenty. We had such a big laugh about it. Though it was only me who laughed, not she." Lee will wissen: „Who's the she that you're talking about?" Longlegs: „The seventh she to be given the same choice they've all been given. Crimson, or clover. Accept the gift and destroy, destroy yourself and yourselves. Or keep it. And bow down. Bow all the way down. And get right down to the dirty, dirty work. Work that gets dirty as it cleans. Like a mop. Like a rag." Lee ist sich sicher: „You don't work alone, do you? Somebody's been helping you. An accomplice.", Longlegs gibt Hinweise: „Knock knock! On the farmhouse door. A nice lady with a Bible and a congratulations! You have been selected! You may now collect your gift from the church. It says right here, right here on the orders, the orders from the man downstairs. The Camera family farmhouse will be so bright and white you can't miss it!" Lee: „You're referring to Carrie-Anne Camera? What did you say to her at the mental institution?",

Longlegs: „Oh, but Lee, your house was even whiter when I came to visit.", die Reinheit betonend. Lee: „January 13th 1974, right?" Longlegs: „And then house number 8 was so white, whiter than a fishes throat, whiter than tits, I knew then that the work we were doing was immaculate." Lee: „But your work's over. It's done. And you're gonna be in here for the rest of your life." Longlegs: „Yes… I am done. But I won't only be in here. I'll be a little bit of everywhere. Waiting in the wings. In the father's wings." Lee will wissen: „Who is the man downstairs?" Longlegs: „Why don't you ask your mommy?" Lee: „My mother doesn't know anything.", Longlegs: „Hail Satan." und schlägt den Kopf so lange auf den Tisch, bis er stirbt.

Teil 3 „Birthday Girls", Carter ist nicht überzeugt von allem, jetzt wo Longlegs tot ist, „No magic, no voodoo, nothing". Es scheint freilich so, dass die Puppe einen bösen Einfluss auslöst. Carter ist sich bewusst, dass Lee ziemlich eng mit der Geschichte verknüpft ist. Lee und Browning (Michelle Choi-Lee), die nicht sicher war, dass Longlegs dahintersteckt, fahren zu Ruth,

Lee geht ins nicht aufgeräumte Haus, dann sieht und hört sie, wie Ruth Browning erschiesst. Genauso findet sie eine ihr ähnliche Puppe im Haus, schiesst ihr den Kopf ab, fällt in Ohnmacht. Es kommt eine Rückblende, die erste Szene aufgreifend, wo wir erfahren, dass Longlegs mit Ruth einen Deal machte, dass er nämlich Lee nicht tötete, wenn sich Ruth seinen Bedingungen unterwirft, als Nonne den Familien ein Geschenk der Kirche vorbeibringt, ebenso jene Puppe, denn Longlegs nistete sich im Keller ein, und modellierte Puppen. Ruth fragt ihn: „Excuse me? Who are you and why are you talking to my kid?" Longlegs singt: "Let me in now, and it can be nice! Make me go now, and I'll have to come back! Not once, not twice, but as many times as I like!" Es kommen jetzt auch Flashes wie diejenige von einer Schlange, ein weiteres Symbol. Lee findet ein Bild von ihr als Kind und Longlegs. Lee bekommt einen Anruf „You're coming late for that birthday party", sie fährt zu Carter, wo ihre Mutter sitzt, Ruby eine Puppe schenkend. Carter lässt sich nicht überzeugen, aber er ersticht Anna (nicht gezeigt), Lee erschiesst Carter und

ihre Mutter, will der Puppe den Kopf abschiessen, aber sie hat keine Munition mehr. Wenigstens rettet sie Ruby, erstarrt danach.

Es gibt einen religiösen Bezug, denn Ruth tritt bei ihren Tötungsakten als Nonne auf und ermahnt Lee ständig: „Have you been saying your prayers?“ oder „Are you still saying your prayers? Our prayers protect us from the devil.”. Das zeigt die Scheinheiligkeit der Religion, auch deren Affinität zum Satanismus. Longlegs schreit im Auto: „Daddy! Mommy! Un-make me, and save me from the hell of living!”, ein Hinweis, dass er ein schweres Leben hatte. Dazu passt auch seine Aussage: „You could’ve played nice with me. But you didn’t. And that is the reason for all of this.”. Es ist unheimlich, dass auf diese Weise getötet wird, praktisch eine Fernwirkung.

Cage spielt seine Rolle wunderbar, Monroe ist auch nicht schlecht, vor allem ihr heftiges Keuchen, wenn sie mit gerichteter Pistole herumläuft. Perkins liegt richtig, eine Krankenschwester zur Killerin gemacht zu haben, denn dieser Beruf ist unter den Serienkiller*innen mit den Ärzten am häu-

figsten vertreten. Ein subtiler Ansatz, uns das Grauen nahe zu bringen. Lee hat natürlich die „license to kill“, aber es ist ungewöhnlich, dass sie ihre Mutter und ihren Chef tötet, ihre unmittelbaren Bezugspersonen, einen Freund oder Ehemann scheint sie nicht zu haben. Ein eigentliches Motiv Longlegs wird ausgespart.

M3GAN

M3GAN
Johnstone, Gerard
USA 2022

Science-Fiction; Horror/Kind; Roboter; Kindstod;
ANIMIERTE SPIELPUPPE

Es startet mit einem Werbeblock, der in einem Kino mit Werbung für mehr als fliessende Übergänge sorgt. Es geht um kleine putzige Spielroboter, die an **The Gremlins** erinnern. Einen solchen hat ebenfalls Cady (Violet McGraw), die mit ihren Eltern in die Skiferien fährt. Es herrscht eine gewissermassen angespannte Stimmung im Auto, die Sicht verschlechtert sich im Schneetreiben, es knallt. Kurz Krankenhaus und das Formular, was Cadys Tante Gemma (Allison Williams) für das Sorgerecht unterzeichnen muss. Denn Cadys Eltern kamen bei dem Verkehrsunfall ums Leben und nun muss sich Gemma um Cady kümmern. Das passt der Robotikerin überhaupt nicht, denn ihr Boss David (Ronny Chieng) will ein konkur-

renzfähiges Produkt, und nicht den sprechenden Roboter, dessen Kopf bei der Demonstration explodiert. Er setzt eine Frist, aber die wird hinfällig im Film. Trotz ihrer multikulturellen Mitarbeiterinnen Cole (Brian Jordan Alvarez) und Tess (Jen Van Epps), denn M konzentriert sich auf Cady und Gemma. Gemma ist überhaupt nicht eingerichtet für ein Kind, hat keine Spielsachen, muss Geschichten herunterladen. Da bleibt der Fernseher, oder? Cady entdeckt den Roboter Bruce, Gemmas Abschlussarbeit, jetzt braucht Cady keine anderen Spielsachen. M zeigt, wie sich Kinder von den nichttechnischen Spielsachen entfernt haben.

Aufgrund von Bruce entwickelt Gemma die roboterisierte Puppe M3GAN (Model 3 Generative Android), für Cady eine Gefährtin, für Eltern eine Hilfe. Aber sie ist so lebensecht, dass sie mit einem Menschen verwechselt wird. So von der durchweg schlecht gezeichneten Nachbarin Celia (Lori Dungey) und ihrem Hund Deuce, der an der Puppe reisst und dabei Cady beisst. Nicht von ungefähr ist der Hund das erste Opfer von M3GAN. Ganz anders ist zuerst M3GAN, aus dem ausgelaufenen Wasser

entsteht ein Bild, was fast übersinnlich ist. Sie weiss viele Sachen, die sie aus dem Internet haben kann, sie kann sogar modern tanzen oder schnell Auto fahren. In der ersten Hälfte ist der Film noch ziemlich ansehnlich, aber in der zweiten Hälfte kommt das Konventionelle – wie es der Soundtrack von Anthony Willis ebenso ist –, M3GAN wird zur Tötungsmaschine. So bei dem verhaltensgestörten Jungen Brandon (Jack Cassidy), der Cady mobbt, aber M3GAN greift ein, da Brandon sie angegriffen hat, weil sie nicht reagiert. Dier Puppe beisst ihm ein Ohr ab, jagt ihn, dass er unter ein Auto kommt. Die Nachbarin wird mit Gartenwerkzeugen getötet. Die Firma mit David und Kurt trifft es ebenfalls, Kurt definitiver. Das Labor fliegt in die Luft. David ist es ziemlich egal, ob die Puppe Menschen tötet, was zumindest kaum offiziell anerkannt ist, Hauptsache die Kasse stimmt. Mit Hilfe von Bruce wird M3gan ziemlich ramponiert, aber tot ist sie nicht, sonst gäbe es kein Sequel. Wenig wird draus gemacht, dass Davids Assistent Kurt (Stephane Garneau-Monten) heimlich die Files runterlädt: er könnte die Puppe falsch programmiert ha-

ben, um sich aus Neid zu rächen. Es ist M3GAN, die die Files löscht, was im Prinzip unheimlich ist. Woraus die Frage entsteht, wer ist kontrollierbarer?

#FM3GAN#F konzentriert sich auf die Beziehung von Gemma zu Cady und zur Puppe. Cady wird praktisch abhängig von der Puppe, sie will sie stets um sich haben, darf nicht abgestellt werden, was Gemma mehrmals befiehlt. Als während einer Vorführung Cady weint wegen des Todes ihrer Eltern, kann M3GAN sie gut trösten, macht das sogar besser als Gemma. Dennoch hat der Film eine kritische Einstellung zur künstlichen Intelligenz und Robotik. Diese liegt in der Autonomie der AI, selbst wenn man in diesem Fall davon ausgehen kann, das M3GAN im Sinne Cadys handelt, selbst wenn das Würgen von Gemma das nicht ausschliesst. Cady bekommt die Therapeutin Lydia (Amy Usherwood) zugewiesen, die sich sorgt, dass Cady zu sehr abhängig von M3gan.

M3GAN ist noch gut animiert, als Kombination geschauspielert von Amie Donald, Makeup Effekten, und digitalen visuellen Effekten, während Jenna Davis M3GANs

Stimme liefert. Einiges erinnert an **Child's Play** (insbesondere der von 2019), **Annabelle** kommt weniger in den Sinn. Es wird zu wenig reflektiert, dass M3GAN auch ihre bösen Seiten hat. Ein guter Film zur Unterhaltung, aber zur Vertiefung von AI wenig geeignet oder die heutigen Spielzeuge reflektierend. Gruselig ist es nicht, dafür gibt es einiges zum Lachen, ohne zur Komödie zu werden.

Mad Love

Freund, Karl
USA 1935

Horror/Wahnsinn; Unerfüllte Liebe; Körperteile; Künstler;
LEBLOSE SCHAUFENSTERPUPPE

Ein Theatre de Horreur, wo ein Ehepaar noch überlegt, ob es für sie zu gruselig ist. Von der Wachsfigur Galathea heisst es „She's only wax". An der Garderobe bedient eine kopflose Garderobiere, es wird eine Folterszene inszeniert mit Yvonne Orlac (France Drake) als willfähriges Opfer als „untreuer" Ehefrau. In Yvonne ist der als sehr begabt geltende Doctor Gogol (Peter Lorre) unsterblich verliebt. Er besucht sie und ist erschüttert, als sie sagt, dass sie die Ehefrau des Pianisten Stephen Orlac (Colin Clive) ist, ungläubig kommentierend: „your… your husband", gleichermassen betonend: „I must see you, I must"… daraus spürt man eine gewisse Verzweiflung, sich ebenso in der Stimme ausdrückend. Lorre spielt hervorragend, dass es einem fast kalt

den Rücken herunterläuft. Kein Omen ist, dass das Ehepaar eine Torte mit Guillotine und Totenköpfen bekommt. Die Ausstattung und die Kameraführung samt den Lichteffekten sind zu loben. Anschriften sind auf Französisch, selbst wenn ständig Englisch gesprochen wird.

Stephen fährt Zug, ist mit einem nervigen, freakigen Fahrgast konfrontiert, der auf Autogramme scharf ist, so auch von dem Mörder Rollo the Knife Thrower (Edward Brophy), der abgeführt wird. Yvonne will ihn am Bahnhof abholen, der Bahnhofvorsteher weiss nichts, nur dass der Zug verspätet ist, aber dann werden uns die übereinander getürmten Zugwaggons gezeigt. Der Zug ist entgleist, Stephen verliert dabei seine Hände. Das dramatische Potential des Unfalls wird nicht ausgeschöpft. Lediglich kommt es zur Überblendung von Klavier und Zug, ein Blick in Stephens Kopf. Die Ärzte wollen seine Hände amputieren, sonst wäre sein Leben gefährdet, Yvonne plädiert „These hands are his life“ und erreicht, dass Stephen zur Praxis von Gogol transportiert wird. In einer Zwischenszene machte Gogol gerade ein paralysiertes

Mädchen wieder gehend und das: „I do not operate for money“. Gogol überlegt und bittet um die Hände von Rollo. Die ganze Leiche des hingerichteten Mörders bekommt er, dessen Hände werden abgetrennt und Stephen angenäht. Infolgedessen wird Stephen aggressiver. ***Mad Love*** ist eine weitere Verfilmung von *Orlacs Hände* und Unlogiken sind diesem Werk geschuldet. Denn dass die Hände einen zum Mörder machen, ist sehr unwahrscheinlich, eher wäre hier ein Hirntransplantat zu erwähnen. Allerdings ist ML ein phantastischer Film.

Gogol lässt eine Wachspuppe von Yvonne herstellen – „Galatea! And I am no Pygmalion!”, seine Haushälterin Françoise (May Beatty) richtet diese her. Gogol liest ihr vor, man könnte diese als frühe Version einer Sexpuppe nehmen. Françoise kann zwar den American Reporter Reagan (Ted Healy) mehrmals abwimmeln, aber als der Alkohol mitbringt, ist sie nicht mehr zu bremsen. Dafür sieht sie alles doppelt, ein Gefühl, welches Yvonne später hat, als sie der Puppe gegenübersteht. Wobei die Puppe umfällt und ziemlich zerschellt.

Da Stephen Verdienstausfälle hat, geht er zu seinem Vater, aber der verhält sich abweisend. Stephen wirft ihm was nach wie schon vorher, insbesondere Messer. Seine Aggressivität steigt langsam, ist ebenso mit einer gewissen Rücksichtslosigkeit verbunden, so auf der Strasse. Am Ende tötet er den Vater, Reminiszenz an Ödipus. Gogol führt das auf dessen Kindheit zurück, aber Stephen erinnert nichts. Dann tritt Gogol als Rollo auf, in einer erschreckenden Verkleidung, wie ein Wesen von einem anderen Stern. Das verwirrt Stephen, aber vielleicht wäre es besser gewesen, er hätte Stephen auf dem Operationstisch sterben lassen. Das wäre kaum aufgefallen und er hätte Yvonne für sich gehabt. Gogol schwärmt von Yvonne, aber kritisiert: „your thoughts are only for him!", Yvonne: „He's my husband and I love him." Gogol: „Is there no room in your heart, even pity for a man who has never known the love of a woman but – but who has worshiped you since the day he first walked by that absurd little theater…Oh, I can't be silent any longer! You are a woman, you must have known!" Yvonne: „Yes, yes, I knew of your

feelings for me. I traded on them. And since you saved Stephen I feel deeper friendship for you than for anyone, but I can give you nothing else in return.", betonend „Nothing. Even if I didn't love him, there's something about you that…". Gogol: „Repulses you.", Yvonne: „Frightens me.", Gogol: „You are cruel! But only to be kind.". Gogol als berühmter Chirurg ist verzweifelt: „I have conquered science! Why can't I conquer love?". Gogol blickt in den Spiegel und sieht sich anders. Er hat eher eine gespaltene Persönlichkeit als Stephen – weil sich sein Gewissen regt – , obwohl er nicht wissen konnte, dass die Hände einen derart diabolischen Einfluss haben. Es ist Gogol, der verrückt ist: „Triumph, Galatea! Triumph! He thinks he murdered his father, when it's I who killed him! Galatea! She'll come here now! Flesh and blood, not wax like you. And he, he shall be shut up in the house where they keep the mad. I, Gogol, will do that. He shall be shut up when it's I who am mad! But nobody knows that excepting you and me. It's our little secret. And now I shall play to you for the last time.". Gogol kann nicht mehr unterscheiden zwischen

Fiktion und Realität, in einem sehr dramatischen Dialog: „There's blood on your cheek, Galatea. So it seems that wax can bleed. Galatea! I am Pygmalion! You were wax but you came to life in my arms!", Yvonne: „Let me go, Gogol! Please!", Gogol: „You speak! You speak to me! My love has made you live! Galatea, give me your lips!", Yvonne: „Let me go! Let me go!", Gogol: „Why are you afraid of me? I love you! I love you! You came to life for me! Don't you know me, Galatea?", Yvonne: „Yes. Yes, I am Galatea. But let me go now, please! I promise to come back!", Gogol: „You are lying. You wouldn't come back. You hate me. You despise me.", worauf er in seiner Vorstellung von Yvonne hört „Liar! Hypocrite! You disgust me!" und dann mit eigener Stimme: „Each man kills the thing he loves. Each man kills the thing he loves. Each man kills the thing he loves.", was er dann noch ausspricht: „Yes! Yes! Each man kills the thing he loves!".

Im Finale sperrt sich Gogol mit Yvonne ein, aber Stephen kann mit einem gezielten Messerwurf Gogol töten in einem Film, in dem hier und da vom Tod die Rede ist. Zy-

nismus ist verbreitet: als Reagan Rollo vor der Guillotine „Tough luck kid!“ wünscht, entgegnet Rollo: „We all get it in the neck someday.”. Als Yvonne wiederholt Blumen von unbekannt bekommt, weiss ihre Haushälterin Marie (Sara Haden): „A man can’t take the same box every night for forty-seven nights without the whole theater knowing who he is. Gogol. Nasty foreign sounding name.”. Yvonne findet es gemein, so über einen berühmten Mann zu sprechen, Marie jedoch: „Well, if he’s so famous what’s he doing hanging around here all the time?“. Die Ordnung wird am Ende wieder hergestellt, damals konnte nicht sein, was nicht sein durfte. Dennoch ein absolut sehenswerter Film, der die Schwierigkeit der Liebe darstellt. Und zeigt, dass es dazu zwei braucht.

Marronnier

Kobayashi, Akira
Japan 2004

Phantastik/Killer; Verrückter Künstler; ANIMIERTE SCHAUFENSTERPUPPE; LEBLOSE SPIELPUPPE; LEBLOSE MARIONETTE

Marino Kitawaki (Mayu) strahlt, lehnt ein Date ab, wird angefallen, putzt ihre Zähne viel zu viel. Sie wird umarmt, erweist sich als Puppe, sie liebt ihre Marronnier Puppe. Diese stellt freilich Kurataro Kitawaki (Hideyuki Kobayashi) her, der Frauen kidnappt, diese in Wachs umwandelt und dann zu gleich aussehenden Puppen umformt. Am Anfang gibt es sehr rasche Schritte, und viele Wechsel der Kameraperspektiven, so dass es schwierig ist, den Überblick zu behalten, gerade für uns Europäer. Aber ***Marronnier*** ist nicht darauf aus, eine Geschichte zu erzählen, sondern Szenen zu präsentieren, bei denen man nicht nachdenken muss, seinen Spass haben kann. Dabei geht das grosse Ganze ver-

loren. Es wird zwar gegen Ende hin linearer, man kennt die Personen jetzt natürlich auch, aber da ist der Plot konventionell, die Jagd auf den Bösewicht.

Kitawaki rechtfertigt seine Taten damit, dass Puppen nicht sterben, ewig schön bleiben, nur diese würden ihn verstehen. Dies wird freilich kaum im Sinne einer Beziehung gesehen, es wird ansatzweise behandelt. Im anderen Kontext, dass in einer Beziehung das Gegenüber als Marionette behandelt wird. Entsprechend werden Frauen gefesselt und gefoltert. Genau, wie dass junge Frauen spurlos verschwinden. Kitawakis Assistent Soichiro Numai (Hiroto Nakayama) versucht seinen Meister zu übertreffen, tötet diesen sogar. Es kommt zum Showdown, einem erbitterten Kampf, wo Marino ein Arm abhackt wird, Numai ein Auge ausgestochen wird. Vorher versteckte sich Marino in einem Fass und ausgerechnet dieses untersuchte Numai nicht. So wird mit unseren Erwartungen gespielt. Am Ende wird Numai erstochen.

Die Puppen haben ein Eigenleben, sie bewegen sich, lachen, bluten und sprechen, tauchen plötzlich auf und verschwinden

wieder, auch ein Klavier spielt von alleine. Gegen Ende machen sie sich selbständig, greifen ihren Schöpfer an, ohne dass das ausgiebig dargeboten wird. Zu wenig wird aus der Ähnlichkeit gemacht, hinterfragend, inwieweit das einen Ersatz darstellen kann. Wir bekommen eine Reihe von Puppenköpfen zu sehen. Gezeigt wird zudem ein Theater mit Marionetten und kleinen Spielpuppen.

Der Film birgt ein grosses Potential zum Unheimlichen, aber verschleudert das zugunsten der Action und dem Gore. Wir bekommen viele Puppen zu sehen, die gut animiert sind. Kobayashi inszenierte seinen Film wie ein Manga. Kamera, Schnitt und Musik gehen in einem Strudel unter, es gibt durchaus bizarre Typen, sehr viele Dialoge, die Gore-Effekte sind anfangs zurückhaltend, werden gegen Ende expliziter. Ansprechend sind die Szenen, wo eine Frau umarmt wird, die sich dann als Puppe herausstellt, der dann mitunter der Kopf abfällt. Die Frauen begeben sich zu einer Wahrsagerin (Kuroka), die wirklich weiss, dass die Beziehung schon 14 Jahre dauert. Die Grundidee ist auch nicht neu, sie

stammt aus **The Mystery of the Wax Museum**, selbst wenn hier die zugrundeliegende Motivation anders ist.

May

May – Die Schneiderin des Todes

McKee, Lucky

USA 2002

Horror/Romanze; Killer; Körperteile; Kinder; behinderte Person; LEBLOSE SPIELPUPPE

Die erste Szene nimmt eine Szene vorweg, die fast am Ende kommt. Es folgt May (Chandler Hecht) als Kind, die ein träges Auge hat, deshalb eine Augenklappe trägt, von anderen Kindern eher gemieden wird. Sie fragt: „What's wrong with my eye, mama?" Mama: „Doctor says it's lazy eye. But, we're going to make you look perfect.". Deswegen macht und schenkt ihre Mutter (Merle Kennedy) ihr die Puppe Suzie, die sie in einen Glaskasten steckt, mit der Bemerkung „If you can't find a friend, make one." Anfangs gibt es dazwischengeschaltete experimentelle Szenen, die leicht verwirren. Der Augenarzt sorgt mit Brille und Kontaktlinsen für ein normales Leben der nun in

einer Tierklinik arbeitenden May Canady (Angela Bettis).

May kokettiert mit einem Typ und reflektiert mit Suzie: „I saw someone today. A boy. You know how when you meet someone… and you think you like them? And then, the more you talk to them, you see parts that you don't like. Like that guy on the bench. And sometimes, you end up not liking any parts at all. But this boy is different. I like every part of him. Especially his hands, they're beautiful. Don't be mad, you've been my friend my whole life. And you see me, you always have, but… I need a real friend. Someone I can hold." Es ist jener, der ein Auto am Flicken ist. Gezeigt werden dann etlichen Szenen, wo sie sich über den Weg laufen, entweder auf der Strasse oder im Waschsalon, im Park oder im Café, etwas zu viel der Zufälle. Sie verfolgt Adam Stubbs (Jeremy Sisto), traut sich nicht ihn anzusprechen, obwohl es Gründe dazu geben würde. Es ist eher so, als Adam einschläft, dass sie seine Hand berührt und sich an sie schmiegt, bis Adam aufwacht und sie verstört wegläuft. May gibt sich schüchtern und ist ziemlich verlegen, Hecht

spielt ihre Rolle total überzeugend. Als sie dann endlich zusammenkommen, gesteht sie „I love your hands. I think they're so beautiful". So richtig warm oder leidenschaftlich werden die beiden nicht. Gut ist dargestellt, wie schwierig es ist, eine Beziehung einzugehen, wobei es für May noch erschwerender ist aufgrund der Diskriminierungen in ihrer Kindheit. Bestes Beispiel sind hier die Hemmungen, Adam anzurufen. Immer wieder befragt sie Suzie und sie hat darüber hinaus sehr viele Puppen in ihrem Zimmer. Nicht nur darin erinnert ***May*** an **Mosquito der Schänder**. Mit Suzie stellt sie sich ein Rendezvous vor, das freilich anders kommt, weshalb May mit der Puppe schimpft.

Da May noch nie einen Freund hatte, passt der Name Adam bestens. Seine Wohnung ist mit vielen Gothic Paraphernalia ausgestattet, aber „Nothing freaks me out". Adam liebt das Makabre, geht mit einem Messer auf sie los, das freilich einziehbar ist. Er zeigt ihr den Film Jack und Jill, in dem ein Paar mutuellen Kannibalismus betreibt. May beurteilt den Film wie folgt: „It was sweet… I don't think she could've got

his finger off in one bite, though. That part seemed a little farfetched.“. Und beisst bei Küssen auf Adams Lippe, dass diese blutet, was Adam irritiert, dass er weggeht, trotz „You like weird“. Alles hat seine Grenzen, das Messer war simuliert, das Blut, welches May an sich verschmiert, ist real. Dabei hat Adam ihr das Rauchen schmackhaft gemacht, was May darauf oftmals tut. Vielleicht auch, weil ihre erste grosse Liebe schief geht. Denn als sie Adam besuchen will, öffnet jener zwar die Türe, aber spricht mit dem Turnübungen machenden Chris (Will Estes) abfällig über May, worauf May unmittelbar geht.

Sie wendet sich ihrer lesbischen Arbeitskollegin Polly (Anna Faris) zu, die einen wunderschönen Hals hat. Während dem Flirten schenkt Polly Ma die Katze Lupe. May ist zurückhaltend mit dem lesbischen Kontakt, ist dennoch eifersüchtig als Pollys Gespielin, die sexy auftretende Ambrosia (Nichole Hiltz), auftaucht. May ist das Gegenteil vor allem mit Brille, und ihren kindchenhaften Kleidern lange Zeit.

Als May mit Adam im Park war, sahen sie in der Nähe spielende blinde Kinder.

Jetzt will May: „I… um… saw some kids playing in the park. And I wondered if I could volunteer to help watch them." Buckle (Roxanne Day) vom Center: „Well what kind of kids were they? Retarded? Deaf? Crippled? Dumb?" May: „They were blind.", Buckle: „So you want to work at the day-care center?" May: „Would it be the same kids?" Buckle: „Well what's the difference, do you only like a certain type of blind kids?". Leiterin Lucille (Samantha Adams) sucht direkt ein schwieriges Kind aus: „Who Petey? You could try, she usually likes to be left alone." May widerspricht: „Nobody likes to be alone.", Lucille: „Hey Petey, I've got someone here who wants to meet you!", Petey (Rachel David): „Go away sniggle head.", Lucille: „You are so mean to me Petey.", aber Petey hat direkt eine gute Beziehung zu May, macht ihr sogar einen Aschenbecher mit „MAY" eingraviert. May nimmt ihre Puppe mit in den Kinderhort, die Kinder wollen Suzie aus dem Glaskasten, dabei zerschmettern dieser und die Puppe, es gibt jede Menge Blut. Daheim wirft May Peteys Aschenbecher auf die Katze, die nicht zu ihr schmusen kommen

wollte. Auch etliche Puppen liegen kaputt herum. Mit diesen und der toten Katze liegt May auf dem Boden, ein trostloser Anblick.

May sitzt wieder auf der Bank, als der freakige Blank (James Duval) mit einer Frisur wie ein Teufelskopf und einer Tätowierung sich zu ihr setzt und erkennt, dass es ihr nicht gut geht. Deshalb gehen sie Süssigkeiten kaufen und dann zu ihr. Als jener im Kühlschrank die tote Katze entdeckt, bezeichnet er May als freak. May bemerkt, dass da Sand im Getriebe ist: „So, are we like best friends now that you've seen what's in my freezer?" und sticht ihm in den Kopf. 64 Minuten sind vergangen und da bis jetzt nichts wie ein Horrorfilm war, geht es nun richtig los. May ist sich klar, „I need more parts". An Halloween trägt May ein selbstgenähtes Kostüm, dass sie wie Suzie aussieht, geht zu Polly, schlitzt ihr die Kehle auf, Ambrosia in die Schläfe. Dann geht sie zu Adam und seiner neuen Freundin, die ihr gegenüber offener ist als er. Das hilft beiden nicht, May tötet sie mit dem Skalpell. Die Tötungen an sich werden nur angedeutet, keineswegs explizit gezeigt. Daheim setzt sie ihren neuen Freund zusammen,

die Leichen schleppte sie jeweils in einem grossen Koffer: Blanks Arme, Pollys Hals, Ambrosias Beine, Adams Hände, dessen Freundin Ohren, aus Lupes Pelz die Haare und eine Maske. Das wird kaum gezeigt, auch nicht woher der Leib kommt, „So many pretty parts and no pretty wholes.“. Aus dem Aschenbecher formt sie ein Anagramm, ihr Machwerk nennt sie „Amy“. Amy fehlen die Augen, dass sie May nicht sehen kann, also sticht sich May unter grossen Schmerzen ihr lahmes Auge aus, setzt es ein, „See me. See me. See me.“, ihre eigene Situation umdrehend. Sie weint vor dem Spiegel, legt sich neben die Leiche, streichelt und liebkost sie. Das wird erwidert, dass sich die Hand bewegt und sie streichelt.

Zum Schluss wird es richtig fantastisch, in diesem an **Frankenstein** erinnernden Film. Er ist gut getaktet, aber hat in der ersten Hälfte einige Hänger, ganz wenige Unklarheiten gibt es. Mays Namen weist Bezüge auf: zum Monat Mai, der alles neu macht, und zu dürfte, jenem Verb, dass dem Wunsch und der Erlaubnis nachkommt. Nie werden die Personen vermisst,

Polizei spielt keine Rolle. Dabei gab es einen versteckten Hinweis an Halloween, als ein Zombie fragte: „ Sweet costume! Hey, you got any cold ones in there?" May: „Yes, I do.". May erlebt etliche Enttäuschungen, was sie radikalisiert.

Melancholy Fantastic, The (aka Doll in the Dark)

Calvo, A. D. & Daniel, Alejandro
USA 2011

Phantastik/Romanze;
ANIMIERTE SPIELPUPPE

Melanie Crow (Amy Crowdis) näht und schneidet, dann am Einkaufen im Laden von Kenny Wiley (Josh Caras), sich im Spiegel betrachtend. Speziell ist, dass sie eine Puppe namens Mor – das dänische Wort für Mutter – (Stimme: Shirley Knight) hat, die viele Risse im Gesicht und Papierhände hat sowie Windeln trägt. Die Puppe nimmt sie überall hin mit, reagiert ungehalten, wenn andere sie deswegen ansprechen, wie ein älterer Mann (David Pirrie). Ihr Vater starb bei einem Verkehrsunfall, über den ihre Mutter nie hinwegkam. Oder tötete Melanie die Mutter, Mor ist dann deren Reinkarnation? Letzteres ist wahrscheinlich. Zumindest scheint die Puppe fantastischer Natur, als sie sagt „I never leave you again“. Melanie warnt „Don’t cut yourself“ und dann

später „You're selfish. It's not my fault". Was alles Evidenz ist, dass die Puppe tatsächlich die Mutter ist. Melanie übergiesst sich draussen mit Eiswasser, es liegt Schnee, drückt die Schere an die Backe, hängt Rasierklingen an den Weihnachtsbaum. In der Bibliothek trifft sie auf Dukken – dänisch für Puppe – (Robin Lord Taylor) mit schwarz unterlaufenen Augen (eher angemalt), der nach Nietzsche sucht und bald ein Interesse an Melanie hat. Diese leiht sich Camus Fremder aus. Melanie zögert, mit dieser Person eine Bekanntschaft aufzubauen. Als er sie streichelt und dann küssen will, flieht sie. Er kommt zu ihr, sie schauen einen Weihnachtsfilm, sie macht Brote, legt ihm nahe „God is dead, remember". Dukken sagt, dass sie zusammen in die Schule gegangen sind, und dass er ein Aussenseiter ist, „people look the other way, when they saw me". Hier treffen sich zwei Gleichgesinnte.

Melanie nimmt die Puppe, legt sie aufs Feld und zündet sie an, Dukken schaut zu. Melanie wird wie von der Mutter gerufen, es ist die Puppe, die ihre Augen rollt, im Keller sitzt. Darauf ersticht Melanie Duk-

ken, die Mutter erlaubt keine Konkurrenz. Sie kommentiert „Mother died today, maybe yesterday“. Kenny schenkt ihr was und lädt sie ein zum Weihnachtsfest. Wie sie zu seinem Haus geht, ist das Schlussbild, wie sie zusammen das Weihnachtsfest verbringen, wird uns vorenthalten.

Ein uninspirierter, billig produzierter Film, der nichts bietet, kaum Einsamkeit oder Trauer zeigt, schlecht sind sie zu verstehen, der erst nach 60 von seinen 73 Minuten zum fantastischen Film wird. Der Oberkörper der Puppe wird wiederholt gezeigt, die zumindest origineller ist als auch schon. Der Titel stammt von Kiekegaard, und ***The Melancholy Fantastic*** ist eine weitere Geschichte, in der man das tötet, was man eigentlich liebt.

Nightmare

Satan mit den langen Wimpern, Der

Francis, Freddie

Großbritannien 1964

Phantastik/Rache; Wahnsinn; –
Schwarz-Weiß
LEBLOSE SPIELPUPPE

Hundebellen ist zu hören, die Kamera des hervorragenden John Wilcox fährt auf ein Haus zu, bewegt sich durch Gänge, nimmt die 17-jährige Janet (Jennie Linden) ins Visier. Sie bekommt zu hören, „Where are you, Janet… Janet, I am waiting. That's right my darling, I'm here, help me". Janet tritt ein, aber die Mutter schliesst sie ein, ist angriffig, Janet schreit wie verrückt. Es war nur ein Alptraum, ihre Lehrerin Mary Lewis (Brenda Bruce) tröstet sie leicht. Denn Janet ist in einer Privatschule, aber „I'm not very popular", wegen Janets nächtlichen Eskapaden. Dazu liegt Schnee, ein Vorgeschmack auf eine frostige Atmosphäre. Janet sondert sich ab, fragt „What am I doing here?" und betont „I don't want to see a

doctor". Am liebsten wolle sie nach Hause gehen. Obwohl sie dort schlimmes erlebt hat, denn bei ihrem 11. Geburtstag (Elizabeth Dear) erstach ihre Mutter ihren Vater und lächelte dabei, was in einer Rückblende gezeigt wird.

Mary begleitet sie nach Hause und die Fahrt ist schon mysteriös trotz des Rolls Royce, der Chauffeur John (George A. Cooper) reagiert bereits komisch, er will nicht anhalten. Ihr Schutzbefohlener, der Anwalt Henry Baxter (David Knight), ist auch nicht anwesend und ist auch nicht daheim, sie wird immer wieder vertröstet. Es ist gut dargestellt, unter welchen Belastungen traumatisierte Personen leben und wie schon kleine Enttäuschungen sie aus dem mühsam hergestellten Gleichgewicht bringen. Dass sie eine Puppe mit sich schleppt, zeigt, dass sie ihrer Kindheit noch nicht entwachsen ist, trotzdem macht sie schlaue Aussagen: „You found me out there, didn't you? That part of it wasn't a dream! Where does the dream finish and reality begin?". Dazu past die Tagline: „Three Shocking Murders. Did She Dream Them? … Or Do Them?". Uns bleibt es überlassen, zu ent-

scheiden: Traum, Wahnsinn, Realität, Übernatürliches.

Daheim angekommen begrüsst sie herzlich die Haushälterin Mrs. Gibbs (Irene Richmond), und Grace Maddox (Moira Redmond), eine von Henry angestellte Krankenschwester. Janet hat Angst „To inherit her mother's insanity" (diese ist in der Psychiatrie). Francis inszeniert hier eine ungemütliche Atmosphäre, es gibt etliche Jump Scares. Öfters kommen vergitterte Fenster ins Bild. Als Janet im Bett liegt, steht eine Frau in Weiss (Clytie Jessop) da, mit einer Narbe im Gesicht. Die Türklinke bewegt sich, aber es ist niemand da, Schatten huschen und Stimmen sind zu hören, Janet findet eine erstochene Frau vor. Diese Szene wiederholt sich, anders inszeniert. Das Gespenst erscheint auch am Tag, spricht kein Wort, Janet „I don't even know who she is". Endlich kommt Henry, hat jedoch nur kurz Zeit. Es wird in der Schwebe gelassen, ob es sich um eine Liebesbeziehung handelt. Diese Ambivalenz tut dem Film gut. Es kommt ein Arzt (John Welsh), der ihr Beruhigungsmittel verschreibt, aber einer Einweisung in die Psychiatrie widersetzt sich Hen-

ry. Es geht Janet nicht besser, sie zertrümmert einen Spiegel, ritzt ihre Hände in der Absicht, Suizid zu begehen. Nun hat Janet Geburtstag, Henry stellt seine Frau Helen vor, die mit dem Rücken zu den anderen steht und sich als jene sie verfolgende erweist. Janet ersticht diese und wird in eine Klinik eingewiesen. Als weitere sie heimsuchende Frau erweist sich Grace, mit Perücke und Maske, letztere wirft sie ins Feuer. Es wird verwirrend. Janet wird nicht als reiche Erbin inszeniert, die man in den Wahnsinn treiben will. Natürlich untersucht Janet nicht die Leiche, so ob das Blut echt ist und wie tief das Messer steckt.

Dann macht ***Nightmare*** eine ziemliche Wende, sogar noch ausgeprägter als bei **Psycho**, mit dem ***Nightmare*** oft verglichen wird. Denn Grace ist jetzt die Ehefrau von Henry, ein Zeitsprung wird nicht angezeigt. Dort wo sie wohnen, wird Henry vom Barmann (Timothy Bateson) nicht erkannt, Henry „mistaken me for someone else". Der Barmann gesteht Grace, dass eine andere Frau da war. Von Anfang an wird diese Beziehung als sehr belastet inszeniert, sie ohrfeigen sich sogar, Grace Kommentar „I

think we understand each other“. Henry wird negativ charakterisiert, von Grace kann er nichts erwarten. Grace sieht die gleiche Gestalt, es wird mit Puppe und Dolch operiert. Die abgeschlossene Tür wird mit einem unter der Tür durchgeschobenen Papier, auf den der Schlüssel fällt, geöffnet. Es ist Lachen zu hören, aber hinter dem sich bewegenden Vorhang ist nichts. So wird unsere Aufmerksamkeit herausgefordert. Sogar ein Radio wird eingesetzt, die Puppe erweist sich als böses Omen. Grace ruft die Psychiatrie an, die ihr sagt, dass Janet geflohen ist, was Grace als Bestätigung der Erscheinungen auffasst und dass Henry sie in den Wahnsinn und in den Tod treiben will. Um ihr Leben zu retten, tötet Grace Henry mit dem Dolch. Als sie herunterkommt, erwarten sie Mrs. Lewis, Mrs. Gibb und John, die offenbaren, dass sie alles inszeniert haben, um Henrys und Graces Plan zu vereiteln und zu rächen, Janet in den Wahnsinn zu treiben. John ruft die Klinik an, die mitteilen, Janet würde es besser gehen, damit bekunden, dass er es war, der Grace die falsche Auskunft gab. Man kann sich fragen, ob Grace Johns

Stimme nicht erkannt hätte. Und John war es, der Henry den Dolch verkaufte. Ja, das Ende ist etwas verwirrend. John ruft die Polizei an, Grace bricht in einen Lachkrampf aus, letztes Bild ist der tote Henry mit der Puppe.

Ein wundervoller Film, der auch gruselt, mit einigen Wendungen, wunderbarer Atmosphäre. ***Nightmare*** zeigt drei mordende Frauen, ungewöhnlich für die Zeit, durchaus subversiv. Man kann davon ausgehen, dass Henry und Grace das von vorneherein geplant haben, doch was steckt dahinter? Er spielt in der Welt der Reichen, ohne das speziell zu erwähnen, wo Mord nur sanft geahndet wird. Hoffentlich bereitet der Film uns nicht Alpträume.

Niña de la comunión, La

The Communion Girl

Garcia, Víctor

Spanien 2022

Phantastik/Kinder; Verschwinden; Dämon; Religion; Familienkonflikt; Drogen;
ANIMIERTE SPIELPUPPE

Wir hören ein Schluchzen, ein blutiger Arm, Sonia (Claudia Riera) hat mächtige Angst, denn ein Wesen taucht kurz auf, hinter dem Burschen, der sie tröstet. Darauf ist Sonia blutüberströmt, eine Puppe zeigt sich. Vier Jahre später, Mai 1987, feiert Judith (Olimpia Roch) Kommunion mit ihrer Schwester Sara (Carla Campra), Mutter Amparo (Maria Molins) und Vater Antonio (Xavi Lite) sind dabei, die Familie ist neu zugezogen. Saras Freundin Rebe (Aina Quiñones) kommt zu spät zur Messe, sie reden während der Messe, werden gemassregelt. Den Kindern wird gesagt, sie sollen mit Puppen spielen, es ist Tradition, bei der Kommunion Puppen zu haben und mit denen foto-

grafiert zu werden. Judith fällt aus dem Rahmen, sie bekommt einen Rosenkranz, den sie danach in den Müll wirft. Bei der Feier taucht auch Remedios (Anna Alarcón) auf, die ihre verschwundene Tochter Marisol (Sara Roch) sucht.

Rebe und Sara wollen in die Disco, aber haben Schwierigkeiten, dass Tano (Daniel Rived) sie mitnimmt, was auch für die Rückfahrt gilt, er lässt Sara und Rebe stehen. Sara muss daheim sein um 1 Uhr, ihr Vater ist sehr streng. Beide müssen trampen, wenigstens halten Pedro (Marc Soler) und Spielhallenbetreiber Chivo (Carlos Oviedo) an, Rebe ist anfangs skeptisch, was verwundert, er ist ihr Drogendealer. Plötzlich scheint ein Mädchen über den Weg zu laufen, sie halten an, finden einen aufgehängten Hund, Sara hört Stimmen, findet eine ältere Puppe, nimmt sie an sich. Es gibt einen zeitlichen Sprung, Sara kommt um 6 Uhr morgens zurück, Judith ist noch wach, sie bekommt die Puppe, lügt deswegen ihre Eltern an, Sara wäre um 1.30 heimgekommen. Das soziale Klima wird negativ dargestellt, ständig wird sich beschimpft und beleidigt, es gibt eine angriffige Sprache. Oft

ist zu hören, dass man getötet wird, wenn man nicht artig ist. Beim Frühstück muss Sara kotzen, der Vater führt dies auf Drogen zurück, verordnet Hausarrest. Sara stellt Hautauschlag fest, den etliche weitere Personen aufweisen. Sie begibt sich zu Pastor Manuel (Manel Barceló), der die Puppe nicht kennen will, die Geschichte von einem herumgeisternden Mädchen sei alt. Später wird er als Lügner entlarvt. Dann geschehen Dinge wie in jedem Spukhausfilm, Türen gehen auf, Geräusche, Gegenstände fliegen herum, das Licht flackert. Sara taucht im Wasser tief herab. Rebe erlebt was ähnliches auf der Toilette, ein Klo ist völlig dreckig, im Klo nebenan wird Klopapier verlangt, aber nachher ist niemand in der Toilette, dann gehen die Türen auf und zu, ein schreckliches Gesicht erscheint. Dieses entspricht eher einer erwachsenen Person.

Pedro fragt Chivo, ob er bei ihm übernachten könne, auch bei Pedro scheinen die familiären Verhältnisse nicht zum Besten zu stehen. Pedro findet Gefallen an Sara, während Chivo vor dem Bild einer Frau im Bikini wixt. Dann hört Chivo Geräusche, ein

Spielautomat springt an, obwohl er nicht an den Strom angeschlossen ist. Das Gesicht taucht auf, Chivo flieht mit dem Auto, aber auch dort macht sich der Dämon breit, dass Chivo sein Auto in was hineinsteuert. Um seinen Tod wird nicht viel Auflebens gemacht. Er ist das einzige Todesopfer, weil er onaniert hat? Sonst gibt es keinerlei Sexszenen, als Pedro und Sara sich küssen wollen, werden sie unterbrochen. Erst am Filmende können sie Küsse austauschen.

Die drei machen sich an die Aufklärung des Falls. Sie wollen den Pfarrer konfrontieren, aber der ist nicht auffindbar, hat einen Film laufen, auf dem genau die Puppe zu erkennen ist. Der Dämon wütet auch da, trifft vor allem Pedro, alle tauchen im Wasser unter. Türen bleiben verschlossen. Es ist auch von zwei Schwestern von früher die Rede, die verschwanden und später Suizid begingen. Tano war mit ihnen involviert, wird befragt. Genau das Gleiche tun sie mit Remedios, schleichen sich ein, dass sie eine Panne hätte. Sara ist die Mutigere, findet auf dem Foto von Marisol, dass sie keinen Ausschlag hat, aber wie alt ist das Foto? Wegen des Ausschlags wurde Marisol in

der Schule ausgelacht, verspottet, gemieden, sie durfte nicht berührt werden (Sara sagt Judith, sie dürfe die Puppe nicht berühren). Remedios gibt bereitwillig Auskunft, auch dass ihr Ehemann Santiago (Victor Solé) nicht Marisol getötet hat, wie es heisst. Doch dieser verfolgt Pedro und Sara, die rechtzeitig fliehen können. Währenddessen kommt es zu einer heftigen Auseinandersetzung zwischen Rebe und ihrem Vater, der oft gezeigt wie er auf der Couch liegt, und Alkohol trinkt.

Nach Saras Versprechen Remedios gegenüber, Marisol zu finden, begeben sich die drei des nachts zu den Ruinen. Weil man da Gespenster eher anzutreffen gedenkt oder um nicht entdeckt zu werden? Rebe kommt der Ort bekannt vor und die Gittertür erfuhr Pedro genauso. Sara wird in einen Brunnen hineingezogen, wo sie jene weissgekleidete Frau antrifft, die eher Zuneigung sucht, sich anlehnt, Sara berührt. Dann steigt das Wasser, um wieder zu sinken. Es wird nicht gezeigt, wie sie rauskommen. Und die Gefahr ist nicht gebannt, der Dämon taucht auf, jetzt immerhin deutlich männlicher, ein Sturm verwüs-

tet das Zimmer. Die letzte Szene zeigt, wie ein Hund Marisol die Puppe bringt, die von deren Eltern akzeptiert wird.

Atmosphärisch völlig gelungen, dennoch bleiben viele Fragen offen, z.B. was mit Marisol wirklich geschehen ist. Hatte sie sich abgesetzt, wurde sie entführt? Welchen Einfluss übt die Puppe aus? Alle, die sie berühren, bekommen Ausschlag, was anders erklärt werden kann, wie durch toxische Stoffe. Unterschwellig wird die Religion kritisiert, aber mehr in der Person des Pfarrers, der z.B. Sara ermahnt, ihre Eltern sollten die Fotos zahlen. Durchgehend werden schwierige Familienverhältnisse gezeigt und ebenso, wie schwierig es Sara als Neue hat. Rebe ist gleichfalls eine Aussenseiterin, die beiden Mädchen erlangen zunehmend Autonomie, setzen sich gegen ihre Väter durch. Es wird angedeutet, dass alles auf Drogen zurückzuführen ist, während die leblose Puppe immer wieder auftaucht. Die Geschichte stammt von Garcia sowie Alberto Marini, das Drehbuch schrieb Guillem Clua, was kein schlechtes Box Office mit €1.4 Millionen ergab.

No es bueno que el hombre esté solo

Olea, Pedro
Spanien 1973

Horror/Kinder; Prostitution; Einsamkeit; ANIMIERTE SPIELPUPPE; LEBLOSE SCHAUFENSTERPUPPE

7 Uhr zeigt die Uhr an, daneben das Bild einer Frau. Es handelt sich um Elena, die Frau von dem Ingenieur Martín (José Luis López Vázquez). Martín reibt sich die Augen, steht auf, macht sich fertig, sagt „hasta luego“ zu der neben ihm im Bett liegenden. Sein weitläufiges Haus liegt direkt am Meer, seine Wohnungstür ist durch drei Schlösser gesichert. Zudem gibt es ein Aussentor, gleichfalls verschlossen. Trotzdem klagt Martín über Kälte, als er im Büro auf seine Sekretärin Mónica (Helga Liné) trifft. Die Kamera von Antonio L. Ballesteros fokussiert auf den Strümpfen mit gezacktem Muster von Mónica, ein kleiner erotischer Moment. Als Martín heimgeht, passiert er ein Modegeschäft, wo einer Schaufensterpuppe genau die gleichen Strümpfe angezogen werden.

Die Dekorateure schauen Martín belustigt an.

Daheim stellt sich bald heraus, dass Elena eine Puppe ist, obwohl sie ihre Arme um Martín legt, am Fenster steht und spricht. Letzteres wird dadurch erklärt, dass Martín viele Kassetten hat, die er ihr am Rücken einsetzt. Ob er sie fernsteuert, die Passagen nach einem gewissen Muster ablaufen, oder alles zufällig geschieht, ist entweder auf Drehbuchschwächen zurückführbar oder auf mir entgangenes, weil der Film mir nur spanisch vorlag, wo ich etliches verstehe, aber ziemlich viel nicht. Anderes wird im Laufe des Films erklärt, wie nämlich, dass Elena bei der Autofahrt kurz nach der Hochzeitsfeier verstarb, gegen eine Wand fahrend, darauf Elena im Sarg. Alles wird nur ansatzweise gezeigt, und wie geheim kann man einen Todesfall in Spanien halten? Denn Martín wollte die Illusion aufrechterhalten, dass Elena noch lebt. Warum hält er alles geheim und dass müsste auffallen, wenn er mit der Puppe an gesellschaftliche Anlässe geht, selbst wenn er Leute zu sich einlädt. Wahrscheinlich ist, dass Martín die Puppe für die eigene Psyche braucht,

um seine Einsamkeit zu dämpfen, die allerdings nur ansatzweise offenbart wird. Es gibt verkappte nekrophile Ansätze. Martín liebkost die Puppe, aber mehr nicht, Fetischismus trifft auf alle Fälle zu. Er führt im Bett Selbstgespräche. Zudem kauft er Elena eine weitere Puppe namens Paula, damit diese nicht zu viel allein ist, trinkt auf die Familie. Er behandelt die Puppe wie einen Menschen. Martín verkleidet sich, tanzt und singt vor den Puppen. Einmal stockt die Kassette. Martín besucht mehrfach das Grab von Elena. Martín fährt mit Elena in den Wald, wird angehalten von der Polizei, besticht diese, dass diese nicht genau bei Elena nachschauen oder nachfragen.

In der Nachbarschaft lebt die Prostituierte Lina (Carmen Sevilla) mit ihrer rothaarigen Tochter Cati (Lolita Merino). Cati hat selbst eine Puppe, die spricht und sie kämmt Elena die Haare. Martín besteht darauf, dass das geheim bleiben muss, es gäbe dann eine Belohnung. Sonst stört Martín der Lärm, den die Freier machen und auch dass ihr Zuhälter Mauro (Máximo Valverde) mit ihr kämpft und streitet, Cati hört zu. Lina arbeitet auch in einem Club, prü-

gelt sich dort mit dem Besitzer Don Alfonso (Eduardo Fajardo), der Mauro umarmt, darauf entlassen wird. Es kommt zum Streit zwischen ihr und Mauro, dann küssen sie sich. Lina zieht bei Martín ein, führt den Haushalt, weiss von Elena, nutzt das aus, erpresst Martín. Denn Cati hielt nicht das Versprechen, Martín wirft daraufhin ihr Geschenk ins Meer. Die Beziehung von Lina und Martín ist konflikthaft, man könnte meinen, angestachelt von der Eifersucht Elenas. Lina will Martín küssen, aber dieser wehrt das ab. Es kommt dazu, dass Lina Paula zerstört. Lina fordert, dass er auch Elena eliminiert, Martín fährt zu einem Kliff, er weint ziemlich, es wird nicht gezeigt, dass er die Puppe ins Meer wirft. Mauro und Lina werden ansatzweise nackt im Bett gezeigt. Es kommt dazu, dass Mauro Elena lobt, sie streichelt und küsst. Darauf tötet Martín Mauro, packt ihn in die Garage. Lina ist entsetzt als sie das sieht, doch Martín fährt Lina gnadenlos tot. Hier kommt der Horror am stärksten zum Tragen. Dann ein Empfang, es klopft und Martín steht in der Tür mit Elena.

Martín wird in einer verzweifelten Lage gezeigt, sicher wird es nicht akzeptiert, dass er eine Puppe hat, insbesondere wenn diese einer wahren Person entspricht. Eine Gegenüberstellung mit der Leiche wäre aufschlussreich gewesen. Martín lebt in einer Fantasiewelt. Der Titel ist ein wichtiger Satz, entnommen der Bibel, Genesis. Wiederholt werden Aufnahmen des Hafens gezeigt. Speziell ist die Konfrontation mit der Prostituierten, Cati ist viel sich selbst überlassen. Vázquez spielt seine bizarre Rolle gut, die zum Unheimlichen tendiert, aber wir haben Mitleid mit ihm. Einsamkeit tut niemand gut, evoziert zur Gewalt. Eine Variante zu **Sindrom Petrushki**, aber nicht so gut wie das ziemlich ähnliche **Vaxdockan**.

Nuits rouges

Franju, Georges
Frankreich/Italien 1974

Science-Fiction/Maske; Krimi; Surrealismus;
ANIMIERTE SCHAUFENSTERPUPPE

Das Kreuz der Tempelritter, das noch mehrmals gezeigt wird, entweder an der Wand hängend oder auf Dokumenten oder Medaillons. Es geht nämlich um den sagenumwobenen Schatz der Tempelritter, der entweder zum Ritual gebraucht wird für die Messen des Grand Maître des Templiers Armony (Pierre Collet), wozu auch Maxime de Borrego (Roberto Bruni) gehört, die zudem Baphomet verehren; für die Wissenschaft, selbst wenn sie nicht daran glaubt wie Professor Pétri (Henry Soskin); und schliesslich L'homme sans visage (Jacques Champreux), dem es um Omnipotenz und die Finanzierung seiner zwielichtigen Geschäfte geht. Kein Wunder, dass sich Franju des Stoffes annahm, und sogar noch einen drauflegte nach seinem Meisterwerk **Les**

Yeux sans Visage. ***Nuits Rouges*** ist nicht ganz so gut, aber trotzdem ein wunderbarer Film, der atemlos gefangen hält. Und der nicht nur von den verschiedensten Masken wimmelt, sondern zahlreiche Verkleidungen um Puppen beinhaltet.

Albert (Yvon Sarray) ist Maximes Sekretär, noch nicht mit seiner Arbeit fertig, obwohl er nachts durcharbeitete, doch jetzt hat er Zahnschmerzen. Maxime schickt ihn locker zum Zahnarzt, öffnet dann eine Geheimtür, nimmt eine grosse Maske aus dem Tresor. Franju setzt viele Schwarzblenden ein, was die Spannung erhöht, gleichfalls Verwirrung schaffen kann. Jetzt kommt eine Person zu einer alten, gebückt und mit Stock gehenden Frau, sich nach Maxime erkundigend. Wir erfahren ziemlich rasch, dass diese Frau fake war, vor dem Spiegel entledigt sich L'Homme sans visage der Verkleidung, zieht eine Maske an. Und begibt sich zu seinem Anwesen, wo im futuristisch eingerichteten Büro alle Masken tragen. Im Labor arbeitet der grössenwahnsinnige Arzt Dutreuil (Clément Harari), der Personen das Hirn so weit ausschaltet und manipuliert, dass diese wie willen-

lose, blind starrende Roboter wirken. Sie sind nur noch Befehlsempfänger und werden als Mörder eingesetzt. Der L'Homme sans visage dringt überall ein, wie er das schafft, wird nicht erläutert, aber das erhöht das mystische der Figur. Maxime tötet er noch selbst, da jener auf keinen Fall das Geheimnis der Templer verraten will. Maximes Gebet zu Gott wird nicht erhört, nur sein Schrei ist zu hören. So wird subtil Kritik an der Religion geübt.

Die Ermittlungen übernimmt Commissaire Sorbier (Gert Fröbe), zusammen mit Inspektor Péclet (Enzo Fisichella) und Detektiv Séraphin Beauminon (Patrick Préjean). In ***Nuits Rouges*** versagt diese ziemlich, kann weder angekündigte Morde verhindern noch den Fall lösen, verhält sich sehr täppisch. So meldet sich als Sohn der L'Homme sans visage, aber der wirft eine Rauchbombe, tötet einen Polizisten, was ihn als unüberlegt zeigt. Es lässt sich sagen, dass es L'Homme sans visage oft rein um Überlegenheit geht, den anderen ein Schnippchen zu schlagen. Der richtige Paul de Borrego (Ugo Pagliai) kommt erst später, sich ausweisend. Es ist von Ritualmorden

die Rede. Albert wird ins Verhör genommen, der ohne Anwalt nichts sagen will. Das wäre auch nicht möglich, denn zwei „Roboter“ töten in der Polizeistation Albert, der einzig herausbringt „Il n’y pas une visage“. Paul nimmt ein Taxi, welches von der Kommandozentrale ferngesteuert wird, eine Puppe als Fahrer hat. Paul schafft es, rauszuspringen, das Taxi explodiert. Paul begibt sich zu seiner Freundin Martine Leduc (Josephine Chaplin), aber die bekam vorher Besuch, wo ein Handlanger des L’Homme sans visage in der Vase und im Sessel Abhörgeräte platziert. Als Macht des Schicksals bringt Seraphine Blumen mit, füllt Wasser in die Vase, legt seine Jacke auf den Sessel. So dass die Abhörenden nichts verstehen. Einer von diesen hat nur ein Auge und von diesem weggehend eine Narbe im Gesicht, Maxime hatte ein Geburtsmal im Gesicht. Es dient dem Bizarren, aber zeigt ebenfalls die Verletzlichkeit des Menschen. La femme (Gayle Hunnicutt) soll Paul kaltstellen, es resultiert eine Jagd über die Dächer, wo die Polizei wiederum im schlechten Licht dasteht. Blitzschnell zieht sich La femme um, tötet eine alte Frau, la-

gert sie hoch im Alkoven, führt die Polizei in die Irre, Seraphine kann sie kurz bezwingen, aber La femme ist gewiefter, eine gute Charakterisierung einer Frau. Und La femme hat Gehilfen, die ihr den Weg bahnen, ein Motorrad zur Verfügung stellen, die dann in einen Lieferwagen fahren. Die Gangsterorganisation ist besser aufgestellt als die Polizei.

Marzine und Seraphin kommen auf die Idee, sie mit einer Fakeunterhaltung in die Irre zu führen, aber das wird genauso erkannt wie Petries Medaillons, der diese fake herstellen liess, dazu überredet werden musste. Hier zeigt sich natürlich das Misstrauen und die Paranoia von Kriminellen. L'Homme sans visage will sie trotzdem vorher haben, wird immerhin angeschossen, kommt nicht an die Medaillons. Bei der Auktion wird kaum geboten, das zweite Angebot gilt, jenes eines älteren Mannes (Raymond Bussières), dieser wird dann im Zug ermordet. Es fällt auf, mit welcher Leichtigkeit die Gangster agieren, sie bringen viele Puppen in das Hotel. Es sind jene Hirnlosen, die Paul und Seraphin erdolchen wollen, aber vor der Farbe Rot Angst haben

und umkehren, das war ein rotes Tuch. Und zeigt, dass es überall Schwachstellen gibt. Petrie ist so dumm, öffentlich zuzugeben, dass alles fake war, wird in London ermordet. Mit den Medaillons wird Radioaktivität assoziiert. Seraphin, Martine und Paul werden in ein Dorf bestellt, aber das stinkt gewaltig, selbst wenn sie von einem Polizeiauto abgeholt werden. Entweder ist da Korruption im Spiel oder L'Homme sans visage ist so wohlhabend, dass er Sachen herstellen lässt. Es kommt zum Showdown, wo auch die Templer, die alle Masken tragen, mitmischen, gerufen von Marc. Der Arzt kann fliehen, L'Homme sans visage tritt wiederum als alte Frau auf, und die La Femme gehen gemütlich zum Zug.

Ein subversiver Film, lässt Begeisterung aufkommen, an Fantomas angelehnt, in vielem kompromisslos, so auch, dass das Böse gewinnt (in der deutschen Fassung stirbt L'Homme sans visage). Ein Riesenspass mit Hintergrund und hervorragend gefilmt für Freunde des surrealen Kinos.

Oddity

Mc Carthy, Damian
Irland 2024

Phantastik/Gespenst; behinderte Person; Parapsychologie; magisches Objekt; Medizin; Krimi;
ANIMIERTE SCHAUFENSTERPUPPE

Der übliche Schwenk über Landschaften, zu einem Haus, wie eine Festung aussehend. Dort lebt Dani (Carolyn Bracken), die Ehefrau des Arztes Ted Timmis (Gwilym Lee). Sie schliesst eine Klappe, Fotos werden gemacht, es gibt viele Gitter und Treppen, Übergänge und Absperrungen. Sie telefoniert mit Ted, aber der hätte Nachtdienst. Auch dann noch mit ihrer Schwester Darcy (auch Carolyn Bracken, die beide Rollen sehr unterschiedlich spielt, auch äusserlich, Dani schwarzhaarig lang, Darcy blond kurz). Es sind Geräusche zu hören, es rüttelt an der Tür. Dort zeigt sich Olin Boole (Tadhg Murphy), eigentlich ein Patient von Ted, zwei verschiedene Augen habend, die auch eine Rolle spielen, so ein Wortspiel

mit dem i in seinem Namen, was im Englischen wie Auge klingt. Olin fordert „Could you open the door, you're in trouble". Denn er hätte jemand hineingehen gesehen, als Dani der Tür den Rücken zugewendet hat. Natürlich ist Dani skeptisch, selbst wenn Olin nichts dagegen einwendet, die Polizei zu rufen. Olin wird später verantwortlich gemacht für Danis Tod, „he took my sisters life".

Szenenwechsel viele Zeichnungen an der Wand mit Horrorbildern. Erneut rüttelt es an der Tür, jener wird getötet, liegt blutig am Boden. Wieder eine andere Szene, denn Ted kommt zu Darcy in ihren Antiquitätenladen, der dem Film auch den Titel gab. Sie zeigt ihm eine Glocke mit einem Auge drin, ein magisches Objekt. Ted ist natürlich skeptisch, aber gibt ihr etwas von Dani. Es wird davon ausgegangen, dass Dani tot ist. Ted ist inzwischen mit der Apothekerin Yana (Caroline Menton) zusammen, die ihn ziemlich unterstützte, als Dani starb, aber die sich vorher schon gekannt hatten. Yana klagt, dass sie viel allein ist, und stellte fest, dass auf einem aktuellen Foto Dani erscheint. Kurz danach erscheint Darcy mit

einer Holzkiste, in der sich eine menschengrosse Holzpuppe befindet, ein Ritus bei dem 50. Hochzeitstag. Darcy besteht darauf zu bleiben, auch allein. Yana hat was anderes vor, findet partout ihre Schlüssel nicht, so dass auch sie bleiben muss. Vorher bestand schon die Vermutung, Darcy sei blind, jetzt besteht Gewissheit. Blindheit wird zum Thema gemacht, es geht auch darum, Übernatürliches wahrzunehmen. Es gibt einige gut gelungene Jump Scares, so auch bei der Wiederholung des Videos im Zelt.

Oder dass die Puppe auf einmal am Tisch sitzt, das Maul aufreisst. Sie hat ein okkultes Zeichen auf dem Kopf, und Löcher, aus denen Yana eine Blutampulle, Fotos und einen Zahn herausfischt, „Put that back“ schreit Darcy. Sie erzählt Yana, dass Teds Arbeitskollege Ivan Dani umgebracht hat, auf Geheiss von Ted. Yana will schlafen gehen, da geht im Badezimmer das Licht aus, später im ganzen Haus, als Yana ihre Schlüssel in der Kiste fand. Die Puppe ist eine unheimliche Präsenz, die sich dann auch bewegt. Darcy fällt ins Loch, blutet ziemlich, Ivan kommt, erschrickt ziemlich, dass

er hospitalisiert und dabei festgebunden werden muss. Ted sagt ihm, dass Ivan den Angriff der Puppe geträumt haben muss, denn wäre die Puppe lebendig, hätte Ted sie nicht verbrennen können. Yana trennt sich von Ted, zwei Todesfälle sind ihr zu viel. Ted bekommt ein Paket vom Antiquitätenladen, darin ist wieder die Glocke, Ted betätigt sie, es gibt Geräusche, niemand erscheint, bis eine einem Soldaten ähnliche Figur dasteht.

Ein gelungener durchaus innovativer Horrorfilm, der sehr auf Atmosphäre wert legt. McCarthy dürfte Irische Folklegenden mit Elementen gotischen Horrors verbunden haben. Es bleibt uns überlassen, zu entscheiden, wer Dani tötete. Premiere war beim South by Southwest 2024, wo ***Oddity*** den Publikumspreis in der Midnighter Kategorie gewann, ebenso beim NIFFF 2024. Gelungen ist das Setting, auch die Personen sind speziell.

Sheitan

Sheitan
Frankreich 2006
Chapiron, Kim

Horror/Wahnsinn; behinderte Person; LEBLOSE SCHAUFENSTERPUPPE; LEBLOSE SPIELPUPPE; LEBLOSE HANDPUPPE; LEBLOSE MARIONETTE

Der DJ im Close-Up, am Vorabend des Heiligabends, was ihm egal ist, es wird kräftig getanzt und gesoffen. Zudem heisst es in einem Textinsert, dass Gott ihnen vergeben soll, denn sie wüssten, was sie tun, selbst wenn auf dem Plattenlabel Sheitan – islamistisch für Teufel – steht. Doch dies ist ein irreführender Titel, der zwar zwei-dreimal in einem Dialog erwähnt wird, aber weder tritt der Teufel persönlich auf noch geht es um satanische Zirkel. Trotzdem finden sie Religion Scheisse und dass Gott sich einen Dreck um sie kümmert. Hier wäre eine Auseinandersetzung damit gut gewesen. Erstaunlich outen sich fast alle als Moslems. Bart (Olivier Barthélémy) macht eine Frau

an, wird dafür angegriffen und am Auge verletzt. Die junge Eve (Roxane Mesquida) lädt neben Bart Thaï (Nicolas Le Phat Tan), Ladj (Ladj Ly), und Yasmine (Leïla Bekhti), die sie kurz zuvor in der Diskothek kennengelernt hatte, in das große, abgelegene und von ausser verwitterte und von innen ungepflegte Landhaus ihrer Eltern ein. Da alle mehr oder weniger pleite sind und tanken müssen, klauen sie in einer Tankstelle Sachen, machen dazu dort eine ziemliche Unordnung, was als Systemkritik gelesen werden kann. Das will Bart mit Yasmines Bluse machen, er geht an ihre Brüste, was ihr gefällt, sie küssen sich. Später geht dieses Bäumchen wechselt dich Spiel weiter. Sie fahren auf einer Feldstrasse, werden von Ziegen gebremst. Da taucht der dauergrinsende Joseph (Vincent Cassel) auf, der ihr steckengebliebenes Auto mit den Füssen aus dem Matsch stemmt.

Daheim gibt es viele Puppen, ein früheres Geschäft von Joseph, Und ***Sheitan*** ist einer der ganz wenigen Filme, in dem alle vier Puppenarten vorkommen: dolls, puppets, Schaufensterpuppen und Marionetten. Es gibt mindestens zwei Zimmer voller

Puppen, aber es wird wenig daraus gemacht, ausser dass die hochschwangere Hausbedienteste Mary (Vincent Cassel) an einer Puppe arbeitet, die immer wieder auftaucht. Puppen sind hier wie in **Incident in Ghostland** oder **The Psychopath** vor allem Hintergrund. Thai macht ein Puppentheater. Und einmal fällt eine grosse Puppe um, die Männer rennen erschreckt weg. Als Bart daneben pinkelt, sieht er im Spiegel die Puppe, die danach zerbricht. Eve selbst spielt mit Puppen.

Sie fahren zu einer heissen Quelle, unterwegs treffen sie Josephs Nichte Jeanne (Julie-Marie Parmentier), die sich unverfroren an Bart wirft. Josephs geistig behinderter Sohn Gilou (Quentin Lasbazeilles) ist lange Zeit der Einzige, der nackt in den Pool springt, wo sie viel Spass haben, Bart will lange nicht ins Wasser, bis er hineingeworfen wird. Sobald jemand Gewalt gegen Tiere ausübt, wird Joseph aufbrausend. So als die Jungen und speziell Bart sich vor der Schlange Basilisk fürchten, oder die Raben eine Ratte zerfleischen. Es gibt ferner die Hunde Tyson und Zerberus. Joseph schlägt auf Gilou ein, weil dieser eine Ratte zu-

sammen mit einigen lebendigen Heuschrecken in einen Sack gesperrt hat. Bart hatte zudem bei der Ankunft einen Ziegenbock heftig in den Leib getreten, dass dieser in die Tierklinik musste. Nachdem Yasmine badete, sich das Licht reduzierte und Hände sie umfingen – die nicht von Ladj stammten, denn der telefonierte draussen –, findet sie ihr Bett voller Heuschrecken. Da werden einige Horrorikonen bemüht.

Gleichzeitig steigen die Liebkosungen der Frauen und die Kämpfe sowie Streitigkeiten. Und die Uhr schreitet auf Mitternacht zu, Joseph leckt den schwangeren Bauch von Marie, wobei das Kind genau um Mitternacht zur Welt kommt. Das soll wohl biblische Assoziationen wecken. Wir sehen ihre Wehen auf den Boden klatschen, was rauskommt nicht direkt, nachher ist es eine Puppe.

Entsetzt über die Gewalteskapaden verlassen die drei Männer das Haus und fahren heimwärts. Als Yasmine verzweifelt winkend am Straßenrand steht, will Ladj sie nicht mitnehmen und schmeisst sie zudem raus. Er scheint sich radikalisiert zu haben, er war vorher der ausgleichende Faktor.

Bart kehrt zum Haus zurück, Yasmine suchend. Joseph schlägt ihn prompt hinterrücks nieder und schneidet ihm im Krankenhaus mit einem spiralförmigen Messer die Augäpfel aus den Augenhöhlen (ähnlich **Nabarvené ptáče**) und setzt sie der Puppe ein, die Marie während ihrer Schwangerschaft für ihr sehnlichst erwartetes Kind aus defekten Puppenteilen anfertigte. Dort meint er Yasmine zu treffen, die sagt „none of this is real, c'est une reve", bis sie sich als Marie entpuppt. Bart liegt mit stümperhaft vernähten Augenlidern und einem Apfel im Mund in einem abgeschotteten Raum des Hauses. Dann sind wir wieder am Ausgangspunkt vor der Disco, jene Szene wird variiert wiederholt. ***Sheitan*** zeigt gelungene surreale Momente, aber versäumt, diese intensiver zu nutzen.

Sindrom Petrushki

The Puppet Syndrome

Hazanov, Elena

Russland/Deutschland/Schweiz 2015

Horror/Kindstod; Wahnsinn; Suizid, Künstler; Fluch; Psychologie;
LEBLOSE SCHAUFENSTERPUPPE; LEBLOSE SPIELPUPPE; LEBLOSE HANDPUPPE; LEBLOSE MARIONETTE

Es beginnt krass, denn eine rothaarige Frau stürzt von ihrem Fenster auf die Strasse. Lisa (Chulpan Khamatova) muss ihr Kind vor dem Anblick schützen. Wir als Zuschauer*innen müssen davor geschützt werden, denn es gibt drei Zeitebenen, die nicht linear ablaufen. In der einen geht es um den jungen Pjotr (Artyom Fadeev), der sich für ein rothaariges Baby (Olesya Galinskaya) interessiert, welches er dann entwendet, aber bald gelangt das Kind wieder in die Hände der Mutter. Pjotr spielt in der Zwischenzeit gerne mit Puppen. In der zweiten Zeitebene sind Pjotr (Alexander Kuznetsov) und Lisa (Alina Gvasaliya) im Teenageralter, eine

Freundschaft entsteht samt Küssen, nicht von ungefähr über Puppen vermittelt. Pjotr möchte gerne Puppenkunst studieren, sein Freund Bobby (Merab Ninidze) Psychologie. In der dritten Zeitebene sind sie erwachsen und zusammen, aber diese Beziehung ist ziemlichem Sturm ausgesetzt. Nicht zuletzt, weil Pjotr (Yevgeny Mironov) eine Lisa (Chulpan Khamatova) originalgetreue Puppe fabriziert, die er Alice nennt. Lisa sucht Ausflüchte, indem sie ein Techtelmechtel mit Boris hat, sie küssen sich mehrmals. Als Paar gibt es zuerst Probleme wegen Unfruchtbarkeit und als sie endlich ihr Kind haben, stirbt dieses. Sie macht den Vorwurf, Pjotr sei nie da, wenn sie ihn brauche. Er wird bei Turnübungen und bei der Arbeit gezeigt. Lisa muss in Behandlung zu Boris. Es geht gleichfalls darum, wie eine gesunde Beziehung aussieht, welche Prioritäten man setzt. Dies ist umgeben von Geheimnissen. Hier gibt es viele Diskussionen mit Lisas Vater, der einen schützende Hand über Lisa hält. Es kommt sogar zu einer gewalttätigen Auseinandersetzung mit Pjotr. Alles ist natürlich nicht einfach bei Pjotrs Obsession mit Puppen. Es gibt eine finale Performan-

ce, wonach Alice wegrennt, eine phantastische Szene. Man findet sie nicht, Pjotr steht am Ende vor einem brennenden Haufen, nachdem er ein Fest besuchte mit vielen Masken.

Sindrom Petrushki basiert auf dem gleichnamigen Roman von Dina Rubina. Eingesetzt werden Farbfilter, gelbe, orange, grüne und blaue. Immer wieder kommen verschiedenartige Puppen ins Bild, fast alle Arten sind vertreten. Pjotr hat verschiedene öffentliche, ziemlich expressive Auftritte mit Alice, wo er sie herumführt, was nicht viel anders ist wie er mit Lisa verfährt. Leicht gruselige Momente gibt es, als Alice am Tisch sitzt oder gar im Bett liegt, wo es sogar unklar ist, wen Pjotr nimmt. Eine drollige Situation gibt es, als Pjotr Boris konfrontiert, dann kommt Lisa rein, redet über Pjotr, ohne dass sie sich bewusst ist, dass er hinter ihr steht. Das Phantastische hält sich im Rahmen, selbst wenn natürlich, dass Pjotr Lisa nachmodelliert, eigentlich phantastisch genug ist. Man hätte sich auf die Erwachsenenzeit begrenzen sollen, nur kurz die Vergangenheit erwähnen. Sucht Pjotr eine Frau, die er völlig beherrschen

kann, die ihm keinerlei Widerstand entgegensetzt? Freilich ist Pjotr so nicht inszeniert.

Stopmotion

Morgan, Robert
Grossbritannien 2023

Phantastik/Künstlerin; Film; Psychologie;
LEBLOSE SCHAUFENSTERPUPPE; ANIMERTE MARIONETTE

Ein gelber Farbfilter dominiert, um uns Ella Black (Aisling Franciosi) zu zeigen, die Tochter der stop-motion Animatorin Suzanne (Stella Gonet), die wegen Arthritis nicht mehr ihre Hände bewegen kann, deswegen muss Ella alles machen. Aber Suzanne scheisst sie zusammen, erniedrigt und demütigt sie ständig, nennt ihre Tochter ständig „puppet", treibt sie zur Arbeit an. Sie fragt Ella „Tell me about your idea", aber Ella schweigt. Und klagt „Don't have my own voice". Trotzdem ist Ella versessen auf ihre Arbeit, ihrem Freund Tom (Tom York) sagt sie „You distract me. I have to work", was mehrfach erfolgt. Dennoch hat Ella eine Blockade der Kreativität. Sie geht in eine Kneipe, wo Toms Schwester Polly

(Therica Wilson-Read) sich nach ihr erkundigt und sie sogar tröstet. Es gibt einen Kurzschluss, Suzanne erleidet einen Schlaganfall und wird ins Krankenhaus gebracht.

Tom will, dass Ella zu ihm zieht, aber sie mietet ein Studioapartment, froh, dass sie endlich mal ihre eigenen Ideen verwirklichen kann, wenn sie dann kämen. Es kommt ein vorwitziges, dominantes, namenloses Mädchen (Caoilinn Springall), die ihre Geschichte langweilig findet, ihr eine Geschichte über eine sich im Wald verirrende Frau präsentiert. Ella lässt sich darauf ein, und ebenso darauf, dass das Kind ein Steak einbezieht, damit die Figuren lebensechter sind. Und dann sogar einen toten Fuchs, den das Mädchen für „the Ash Man." will, der die Frau im Wald bedroht. Ella fragt Polly nach LSD, das ihr neue Ideen bringen soll. In der Nacht starrt der Ash Man (James Swanton) durch den Türspion, was Ella umhaut. Tom findet sie, aber sie hat das LSD nicht angerührt. Polly ist ebenfalls eine Animatorin, gibt Ella einen Job, Augen herzustellen. Dieses Studio macht noch was her, Schaufensterpuppen stehen herum, und ein lachender animierter Clown

enttäuscht, dass Ella in dem Studio nicht als Animatorin arbeiten kann, ist sie noch mehr erzürnt, dass Polly in ihrem Film viele Sachen aus Bellas Film verwendet, wonach sie Pollys Set zerstört. Das ist wiederum ein harter Schlag.

Trotzdem setzt sich Ella zum ersten Mal durch, dass nämlich das Mädchen im Wald vor dem Ash Man flieht statt wie es das Kind wollte, dass der Ash Man die Frau anfasst. Darüber ist der Ash Man böse, er verfolgt Ella, die darauf mit verletztem Bein ins Krankenhaus muss. Tom besucht sie, schlägt vor, zusammen zu arbeiten oder das Projekt ganz aufzugeben. Ella soll alles zerstören, wobei sie darauf besteht, das ganz allein zu machen. Sie hat an Selbstbewusstsein und Durchsetzungsvermögen gewonnen. Dann erfährt Ella, dass Suzanne gestorben ist. Daheim erwürgt sie das Mädchen, das direkt danach lebendig neben ihr steht und fordert, der Ash Man müsste blutiger sein. Weswegen Ella das genähte Bein aufmacht und einen Muskelstrang herauszieht. Keine einfach zu schauende Szene, doch schon vorher war Ella selbstverletzend, unter der Dusche kratzte sie sich die

Haut. Tom und Polly kommen, wollen sie zurück ins Krankenhaus bringen, aber Ella tötet beide brutal, ihr Fleisch brauchend, um lebensgrosse Figuren herzustellen, die aggressiv werden, obwohl das Mädchen sagt, das gehöre nicht zur Geschichte. Trotzdem kann der Ash Man von Ellas Gesicht essen, das wie aus Wachs erscheint. Ella betritt die Hütte im Wald, wo das Mädchen einen Film sieht, in dem Ella verblutet, den Film findet das Mädchen jetzt toll. Ella steigt womöglich beruhigt in die schon vorher gezeigte Box, die aussieht wie ein Sarg, schliesst den Deckel. Ella hatte ein schweres Leben, ihren Platz musste sie sich erkämpfen. Im Studio herrscht eine ziemliche Unordnung, was ein Sinnbild ihres Lebens ist. Ein aussergewöhnlicher Puppenfilm, selten so gezeigt.

Theatre Bizarre, The

Buck, Douglas; Giovinazzo, Buddy; Gregory, David; Hussain, Karim; Savini, Tom; Stanley, Richard; Kasten, Jeremy
USA/Frankreich/Kanada 2011

Horror; Phantastik/Traum; Verfall; Hexe; Unerfüllte Liebe; Blind; Kinder; Kannibalismus; Surrealismus
ANIMIERTE SCHAUFENSTERPUPPE; LEBLOSE SPIELPUPPE

Enola Penny (Virginia Newcomb) schaut sich um, sieht das Theater in ihrer Nähe, wo sich die Türen mysteriöserweise öffnen. Sie betritt das Theater, das von Mannequins geführt zu sein scheint, allen voran Peg Poett (Udo Kier), der bei seinem ersten Auftritt genauso als behinderte Person angesehen werden kann. Im Weiteren kommen noch bizarrere Puppencharaktere dazu, denn nach jeder Episode wird ins Theater gewechselt, bei denen Jeremy Kasten Regie führt. Ansonsten kommen Puppen nur peripher und augenblicklich vor, einmal bei Enola, einmal in der vierten Episode. Das

Theater ist bizarr ausgestattet, mit Gargoyles an sich unheimlich.

In diesem „Theatre Guignol“ beginnt es mit „The Mother of Toads“ (Richard Stanley, **Hardware**; **Dust Devil**), die sich an eine Geschichte von Clark Ashton Smith anlehnt, H.P. Lovecraft aufgreift. In Frankreich befinden sich der Anthropologe Martin (Shane Woodward) und seine Freundin Karina (Victoria Maurette). Martin ist ziemlich interessiert an Reliquien, Karina kann wenig damit anfangen. Diese Episode leidet unter speziellen Kameraperspektiven, vielen Schnitten, farblichen Verfremdungen, wohl das Übernatürliche kennzeichnend, Zeitraffer bei Wetterlagen, viel Dunkelheit in entscheidenden Szenen. Sie kaufen bei der als The Mother of Toads bekannten Hexe (Catriona MacColl; Lisa Belle) Ohrringe. Martin besucht sie allein, ihm ein handgeschriebenes The Necronomicon zeigend, dann ihre Brüste, es kommt zum Sex zwischen beiden. Karina treibt sich derweil im Wald herum, trifft auf viele Kröten, geht klopfen, ohne dass ihr geöffnet wird, ein Monster (Amélie Salomon) greift sie an. Als Martin am Morgen aufwacht, wundert er

sich, dass ein Gemälde von ihm dasteht und dass die Hexe nun ein Krötenwertier ist. Martin ist irritiert, fordert „Stay away from me“, aber die Hexe meint „I can give you more than any other woman”. Das reizt Martin nicht, er sucht Karina, die völlig entartet im Auto liegt, dann kommt das Monster auf Martin zu.

„I Love You“ (Buddy Giovinazzo, **Combat Shock**) spielt in Berlin, obwohl sonst nichts dafürspricht, ausser dass Axel (André Hennicke) deutsche Schimpfwörter braucht wie Fotze oder Scheisse. Zuerst liegt er blutüberströmt auf dem Boden des Badezimmers, mit einem Schnitt an seiner Hand. Seine aus Paris stammende Frau Mo (Suzan Anbeh) sitzt mit ihrem Liebhaber George (Harvey Friedman) im Auto, begibt sich zu Axel, um ihre Sachen zu packen. Es kommt zur heftigen Auseinandersetzung zwischen beiden, er wiederholt mehrfach sein Liebesgeständnis, aber sie fühlt sich eingeengt, bevormundet, selbst wenn er sie umsorgt. Das ist eine interessante Konstellation, wie weit Liebesbeziehungen gehen mögen. Dennoch schlafen sie miteinander, es gibt Rückblenden in bessere Zeiten. Danach

sagt sie die Wahrheit, dass sie oft fremdgegangen ist, kritisiert ihn, sie wolle nicht behutsam gefickt werden, sondern „fucked with a scream“ und überhaupt sei sie nie zum Orgasmus gekommen in all der Zeit zusammen. George ruft an, Axel nimmt ab, jener kommt hoch, Alex schaut dem Auto nach und hat Flashes. Dann liegt George tot in der Dusche, Mo liegt tot im Bett. Es kommt fast zur nekrophilen Szene, Axel ist froh, dass er sie nun allein hat, will immer bei ihr sein und schneidet sich die Kehle auf. Der Schluss rechtfertigt die Einordnung zum Horror. Einen Schritt weiter wäre gut gewesen, das Hauptproblem ist nicht unbedingt geeignet für einen Kurzfilm.

In „Wet Dreams“ (Tom Savini) träumt Donnie (James Gill) von einer nackten Frau, als er sich ihr nähert, taucht bei ihrer Vagina eine Schere auf, klassisch Vagina Dentata. Er ist mit Carla (Debbie Rochon) zusammen, die ihm prompt einen Penis zum Essen serviert. Er konsultiert seinen Psychiater Dr. Maurey (Tom Savini), aber es wird nur schlimmer, fragend: „What about the girl of your dreams? The one with the Lovecraftian vagina. Is she anybody you

know in your waking life?". Donnie sei gewalttätig und fremdgehend, aber davon bekommen wir wenig mit. Seine Träume sind sicherlich ein Schuldeingeständnis. Carla rächt sich, bindet ihn fest, entfernt alle Gliedmasse von ihm, zeigt ihm zur Aufmunterung einen Film über ihre Ehe. Donnie scheint sich seiner Schuld bewusst zu sein, muntert auf, das Augenausstechen war fake. Zum Schluss heisst es, „This is my dream, bitch". Maurey kommt zu Carla, liebkost sie, Carla ist keineswegs besser. Splattermeister Savini zeigt die für ihn typische Episode, ohne allerdings allzu weit zu gehen.

„The Accident" (Donald Buck) handelt von einer des Weges fahrenden Mutter (Lena Kleine) mit ihrer Tochter (Mélodie Simard), die Zeuge davon werden, dass ein Motorradfahrer mit einem Reh tödlich kollidiert. Im Wechsel von Strasse und Bett reflektiert die Mutter über Leben und Tod, die Tochter wird überblendet mit der Landschaft. Ein weiterer Motorradfahrer (Jean-Paul Rivière) ersticht das noch lebende Tier, als die Polizei sich nähert. Hat er es nun erlöst oder hätte man es retten können? Eine

ungewöhnliche Episode in dem Rahmen, etwas tiefsinniger.

„Vision Stains“ (Karim Hussain) handelt von einer Schriftstellerin (Kaniehtiio Horn), die den Entrechteten eine Stimme geben will. Sie hat herausgefunden, wenn sie im Moment des Todes deren Augen und Brust Flüssigkeiten entzieht und sich selbst injiziert, sieht sie deren ganzes Leben vor sich ablaufend, das trägt sie in ihr Tagebuch ein. Sie nimmt nur Frauen, weil Männer langweilig seiend. Und „I only choose women who wanted to die“. Und „the dream finally got me personally“. Als sie eine schwangere (Imogen Haworth) antrifft, die sich heftig wehrt, besinnt sie sich. Eine fremde Stimme sagt wiederholt „Do it“, sie sticht sich die Augen aus, meinend dass sie jetzt besser sieht „Sometimes it’s better to close your eyes“. Sie suchte vor allem in den schmutzigen, verwahrlosten Stadtteilen, sie selbst hat ein grosses Chaos bei ihr, die Leichen deckt sie oft mit Müllsäcken zu, ist ganz nackt zu sehen. Zu den Opfern zählen ein Junkie Girl (Cynthia Wu-Maheux), aber auch eine ältere Obdachlose (Rachelle Glait). Für

mich eine interessante Episode, die Schattenseiten der Gesellschaft aufzeigend.

Nicht von ungefähr lautet die letzte „Sweets“ (Gregory), sie ist die surrealste Episode. Greg (Guilford Adams) ist unsterblich in Estelle (Lindsay Goranson) verliebt, will niemand und nichts anderes, aber sie ist alles andere als sicher. Beide sind Süssigkeitenfetischisten. In seiner Wohnung trotz „We need some space”, sieht es sehr unaufgeräumt und dreckig aus, er selbst ist übergewichtig, verschmutzt, aber seine Liebe glüht. Estelle ist attraktiv, aber kleckert genauso mit ihrem Speiseeis. Nachdem sie sich eine Zigarette ansteckte, gesteht sie immerhin „I need you”, aber das versteht man leicht falsch. Es heisst „me, me, me and nothing else”. Das wird augenscheinlich, als Estelle zu einer Party geht und dort Freundinnen trifft. Greg wird an einem Seil hereingeführt, ihm wird der Kopf abgeschlagen, sein Körper wird unter Jubel ausgeweidet. Dann sitzen alle an einem Tisch, Gregs Kopf liegt vorne, sie sind wohl Kannibalen, eine zynische Episode, mit explizitem Splatter, die zudem an **Feed** erinnert.

Peg ist inzwischen immer mehr zu einem Menschen geworden, während Enola immer mehr zur Puppe wurde. Ist das ausgleichende Gerechtigkeit oder betont das die misogynistische Tendenz von ***The Theatre Bizarre***?

Abgesehen von der ersten, übernatürlichen Episode ist praktisch alles Horror. Einige Episoden sind von Unordnung geprägt. Dennoch wird kaum an die Grenzen gegangen. Manner werden zu Opfern, in drei Episoden allein, in zwei zusammen, sie sind nur zweimal Täter, zweimal wegen unerfüllter Liebe. Frauen sind in vier Episoden Täterin, nur dreimal Opfer, davon einmal allein. Zum Teil führte Karim Hussain die Kamera, den Schnitt besorgte Douglas Buck.

Thunderbird 6

Lane, David
Grossbritannien 1968

Science-Fiction/Nahe Zukunft; Konspiration; Persönlichkeitsaustausch; MENSCHGEWORDENE PUPPE

Man schreibt das Jahr 2068, obwohl es gar nicht so futuristisch aussieht. Trotzdem werden einige zukünftige Entwicklungen vorweggenommen, wie z.B. eine Videokonferenz, in der der nicht persönlich anwesende Brains (Stimme: David Graham) – mit grosser blauer Brille – der New World Aircraft Corporation in England den Plan eines so schnell wie das Licht unterwegs seienden Raumschiffes offenbart: „I thought it would be a good idea, in this day and age of speed and… thing like that, to build an… airship.“ Präsident James Glenn (Geoffrey Keen): „An airship? An *airship*?”, alle Anwesenden lachen wie verrückt. Brains bekommt bestimmte Auflagen, dann baut er Skyship One, mit Anti Gravitationsantrieb. Szenenwechsel, der Erzähler (Keith Alexan-

der): „A beautiful island in the Pacific, secret base of International Rescue, so far undetected. Outwardly, the luxury home of millionaire ex-astronaut Jeff Tracy.". Jeff Tracy (Peter Dyneley) resümiert zu der Raketenshow: „Now, let's have a rundown on the International Rescue craft. So far, there are five. Thunderbird 1: sleek, first and fast. Thunderbird 2: giant transporter. Carries all the rescue gear to the danger zone. Thunderbird 3: designed for space rescue. Thunderbird 4: capable of withstanding the pressure of the depths. Thunderbird 5: space monitor. Capable of receiving or intercepting distress calls from any part of the world. And I'm telling you, Brains, in no uncertain terms, that we now need a Thunderbird 6." Brains: „Sure, Mr Tracy, but can you give me some sort of a steer? I like to work to a specification.", Jeff wundert sich: „Specification? You didn't need to work to a specification when you designed that airship for the New World Aircraft Corporation." Brains: „That's right. I didn't. And what happened? They laughed." Jeff: „Yeah, that's right. They laughed… and then they built it.". Das macht Brains mehr-

fach, aber das lehnt Jeff alles ab. Beim Start des Raumschiffes fallen Bäume um, aber es ist nur ein Animationsfilm, was gleichfalls nichts macht, als das Modell von Brains herunterfällt. Oder später bei der Landung in der Wüste, wo vieles zerstört wird.

Es geht weiter zu einem anderen Herrenhaus, wo Lady Penelope (Sylvia Anderson) residiert mit ihrem ängstlichen Butler Parker (David Graham). Sie sollen zusammen mit Alan Tracy (Matt Zimmerman) und Tin-Tin (Christine Finn), die mit einem alten Tiger Moth Doppeldecker, Kunstflüge absolvierend, ankommen, für International Rescue den Jungfernflug antreten rund um die Welt, was ein wenig den Reiz von ***Thunderbird 6*** ausmacht: Grand Canyon, Australien, Marokko, Ägypten, Schweiz. Da gibt es Besichtigungen, Essen, Gespräche, wenig Ergiebiges. Wenn da nicht das Black Phantom (Gary Files) wäre, das Betriebsgeheimnisse ausspionieren will. Dazu ermorden dessen Agenten die ursprüngliche Besatzung und ersetzen sie durch eigene Leute, was bei Animation einfacher ist, jedoch mit unterschiedlichen Stimmen wiedergegeben wird: Steward Carter (original: Shane Rim-

mer; Betrüger: Keith Alexander), Steward Martin (original: Matt Zimmerman; Betrüger: Jeremy Wilkin), Steward Lane (original: Jeremy Wilkin; Betrüger: Gary Files), Steward Hogarth (Original: Gary Files; Betrüger: Matt Zimmerman) und Captain Foster (Original: Gary Files; Betrüger: John Carson). Es fällt allerdings schwierig, diese auseinanderzuhalten, was auch für die Gruppe gilt, da das Raumschiff weitgehend automatisch fliegt.

Nach den Pyramiden entdeckt Penelope, das mit ihrer Stimme eine Botschaft an Jeff geschickt wurde, dass er Thunderbird 1 und 2 schicken soll, via John (Keith Alexander) auf Thunderbird 5. Jeff schickt unmittelbar seine weiteren Brüder Scott (Shane Rimmer) und Virgil (Jeremy Wilkin) in Thunderbirds 1 und 2. Zum Glück realisiert Alan, dass es sich um eine Falle handelt, so dass Scott und Virgil des Phantoms Basis zerstören. Es tritt nach viel Gequatsche nun Action auf. Denn im Luftschiff kommt es zu Kämpfen mit den Kriminellen, wobei dieses beschädigt wird und abstürzt auf einen Radiomast. Scott, Virgil und Brains müssen zur Hilfe eilen, was mit Komplikationen ver-

bunden ist. Auf Gordon Tracys (David Graham) Vorschlag fliegt Brains mit der Tiger Moth zu Skyship One, um dessen Passagiere aufzunehmen. Als sie landen, werden sie von Foster und seinen zwei überlebenden Gehilfen bedroht. Foster nimmt Penelope als Geisel, aber bevor Foster starten kann, erschiesst ihn Alan. Die Tiger Moth startet, die Kriminellen lassen noch nicht los, werden jedoch alle erschossen, wobei der Tank was abbekommt, dass Penelope notlanden muss, aufgegeilt durch near misses eines Fabrikschornsteines, einer Autobahnbrücke und eines Baumes, an dem Parker hängenbleibt, bevor er herunterfällt. Skyship One stürzt zur Erde, löst eine Kettenreaktion aus, die den Flugplatz zerstört. Am Ende auf Tracy Island präsentiert Brains den neuen Thunderbird 6 als die reparierte Tiger Moth, wobei alle zustimmen, dass diese sich bewährt hat – Jeff „It sure has been tested“ –, ein ironischer Schluss. Für das sorgte Virgil vorher, als er Essos Slogan „Put a Tiger in Your Tank“ verkündete.

Das ist das Sequel zu **Thunderbirds Are Go** trotz dessen finanziellem und kritischem Debakel, mit zu wenig Änderungen

gegenüber dem ersten Film: Gerry und Sylvia Anderson besorgten Drehbuch und Produktion, Lane Regie. Da auch diesmal der Box Office Erfolg bescheiden war und die Kritik alles andere als in Jubel ausbrach, gab es keine weiteren Sequels. Mit guten Spezialeffekten und abwechslungsreichem Design leidet ***Thunderbird 6*** darunter, dass es wie ein harmloser James Bond wirkt. Die Animation bremst die Dynamik, in der erste Filmhälfte passiert fast nichts, in der zweiten fast zu viel. Manchmal ist es technisch zu verspielt, die rotierenden Ringe, die ausgestrichenen Namen, die Tonbandspulen. Die Science-Fiction-Anteile sind eher gering, auch der ursprüngliche Gedanke eines Raumfahrtprojektes mit den Russen zusammen wurde fallengelassen.

Tourist Trap

Schmoeller, David
USA 1979

Horror/Killer; Maske;
ANIMIERTE SCHAUFENSTERPUPPE;
LEBLOSE SPIELPUPPE

Eileen (Robin Sherwood) fährt mit ihrem Freund Woody (Keith McDermott) durch die kalifornische Wüste. Sie bekommen einen Platten, Woody schiebt den Reifen vor sich her, kühlt sein Gesicht mit Wasser ab, eine Tankstelle suchend. Gefunden scheint diese verlassen, er ruft, trifft auf Puppen, lachend, er wird eingesperrt, alles wackelt, fliegt von den Regalen, spiesst ihn auf. Gleichzeitig fahren ihre Freunde Becky (Tanya Roberts), Jerry (Jon Van Ness) und die blonde Molly (Jocelyn Jones) in einem anderen Auto, wundern sich über den Reifen am Wegesrand, gabeln Eileen auf, suchen Woody. Doch vorher finden sie neben dem Schild „closed to the public“, Slausens Lost Oasis, eine Tourist trap, aber ihr Auto macht schlapp. Jerry kümmert sich drum,

„Never had trouble with this thing before", es gibt immer ein erstes Mal. Die Mädchen finden einen schönen Wasserfall und mit „Who needs a bathing suit", nachdem Molly im weissen langen Kleid als einzige nicht sexy knapp angezogene Skepsis zeigte. Sie baden, ohne dass was zu sehen ist, ausser dass Mr. Slausen (Chuck Connors) mit einem Gewehr auftaucht. Er ist verbittert, dass die neue Strasse ihm Kund*innen vorenthält, will von den Frauen Geld. Slausen bietet an, Jerry zu helfen, aber zuerst müsse er zu seinem Haus, um Werkzeug zu holen, die Frauen sollen mit, es gibt Bier, vor allem Molly ist begeistert. Sie werden mit der Attraktion bekannt gemacht: animierte Wachspuppen, die sein Bruder Davey (Shailar Coby) hergestellt hat. Slausen besteht darauf, dass die Frauen im Haus bleiben. Eileen ist neugierig, auch ein funktionierendes Telefon suchend, geht zu einem anderen Haus, aber dort sind nur Schaufensterpuppen, sowie ein Fremder mit einer grotesken Maske einer alten Oma. Die Sachen im Raum fliegen herum, töten Eileen.

Slausen zeigt seine Ehefrau als Puppe, „Keep the memory of the past alive", genau

wie Eileen zur Puppe gemacht wurde. Wir erfahren nicht, wie das bewerkstelligt wird, auch nicht, was sie animiert, ausser dass Slausen telekinetische Kräfte haben könnte. Aber jene werden auch unabhängig gezeigt, etwa wie sie selbst mit kleinen Puppen spielen. Dafür gibt es jede Menge Puppen, manchmal zu viele, dass wir den Überblick verlieren. Genau wie es Molly und Becky geht es gleich. Becky wird vom maskierten Killer und vielen Puppen angegriffen, dann im Keller zusammen mit Jerry gefesselt. Jerry sagt der Killer sei Davey, der die auf einem Tisch festgebundene Tina (Dawn Jeffory) tötet, danach kämpft Jerry mit dem Killer, aber hat keine Chance.

Molly wird verfolgt vom Maskierten, sie flieht in den Wald, bis sie von Slausen aufgegriffen wird. Sie ist verängstigt und bekommt ein Gewehr, da kommt der Maskierte, Molly feuert auf ihn, aber das waren Blindgänger, der Maskierte entpuppt sich als Slausen, der Molly auf einem Bett festbindet, nachdem er die wieder Fliehende, sich im Wasser versteckende von hinten anging. Slausen liebkost Molly quasi, streichelt sie, drohend „You can’t get away from

me“. Er gesteht, dass er seine Frau samt Liebhaber getötet hat, weil sie hinter seinem Rücken fremdging.

Becky and Jerry gelingt die Flucht aus dem Keller, Becky wird eingefangen und vom Pfeil der Indianerpuppe getötet. Jerry kommt, um Molly zu retten, aber erweist sich als Puppe, Slausen nimmt ihm den Kopf ab. Slausen tanzt mit seiner Ehefrauenpuppe, Molly nimmt eine Axt und erschlägt Slausen. Am Morgen fährt Molly weg mit den Puppenversionen ihrer Freund*innen.

Viel findet im Dunkeln statt, gerade am Anfang gibt es unheimlich Szenen. Slausen wird als freundlich gezeigt, die Drecksarbeit macht sein Bruder, „He always wanted to be like me.“. Angedeutet, aber nicht ausgeführt wird, ob er eine Ersatzfrau sucht. Das Museum ist eher klein, macht kaum einen öffentlichen Eindruck, der Eintritt sei frei, kein Vergleich mit dem gediegenen **Mystery of the Wax Museum**.

Turning, The

Besessenen, Die

Sigismondi, Floria

USA/Kanada/Indien/Irland/Grossbritannien 2020

Phantastik/Spukhaus; Gespenst, Künstlerin: Psychologie, Kinder; ANIMIERTE SCHAUFENSTERPUPPE; LEBLOSE SPIELPUPPE

Miss Jessel (Denna Thomsen), die Tutorin am Fairchild Estate, rennt entsetzt aus dem Haus, springt ins Auto, kann mit Mühe und Not das grosse Aussentor öffnen, als ein Gesicht neben ihr erscheint. Eine nicht näher bezeichnete Zeit später, ist es 1994. Kate Mandell (Mackenzie Davis) soll Jessels Nachfolge antreten, verabschiedet sich von ihrer Freundin Rose (Kim Adis), nicht ohne zu sagen „You don't know what it means to grow up without parents". Das macht Kate, sie besucht ihre wegen einer Psychose sich in der Psychiatrie befindliche Mutter Darla (Joely Richardson), die lange nicht reagiert. Macht sie das, weil Kate trotz des Verbots,

den Raum mit Schuhen zu betreten, diese anbehält, die Kamera von David Ungaro fixiert auf die Füsse? Darla schenkt ihr Kates Selbstporträt.

Am weit ausgestreckten Fairchild Estate wird Kate informiert von der Pflegemutter Mrs. Grose (Barbara Marten), dass die 7-jährige Flora Fairchild (Brooklynn Prince) mit ansah, dass ihre Eltern bei einem Autounfall unweit des Besitzes tödlich verunglückten, deshalb ein „special case“ ist. Kate muss Flora suchen gehen, bis sich ein Pferd vor ihr aufbäumt. Dort vorzufinden ist Flora mit ihrer Puppe, die hofft, dass sie nicht verlassen wird. Es war der erste Schreck für Kate, aber noch der harmloseste. Nicht unbedingt ein Schreck ist für Flora, „I don’t have any friends“, sie darf das Grundstück nicht verlassen. Flora führt Kate herum, in Kates Zimmer steht eine Schaufensterpuppe der Grossmutter, die Kate erschreckt, die sie aus dem Raum schafft, die Puppe dreht ihren Kopf. Auf einem Tisch stehen mehrere kleine Puppen, immer wieder tauchen Puppen auf an verschiedenen Orten bis hin zu einer ganzen Kiste mit Puppen im Keller. Diese Puppen

haben keinerlei Funktion im Film, dienen praktisch nur der Dekoration.

Kate erschrickt über ein Gesicht im Fenster, ein richtiger Jump Scare. Nachts hört sie Geräusche, wandert herum und trifft Floras Bruder Miles (Finn Wolfhard), der aus der Schule geflogen ist, weil er einen anderen Jungen gewürgt hat, der sich über seinen Vater lustig machte, eine klassische Mobbingsituation. Miles besitzt ein Aquarium mit einer grossen Spinne, wofür er kleine Spinnen tötet und einen Fisch zertrampelt. Wut ist ihm eigen, drückt diese durch Schlagzeug und Gitarre aus sowie durch Ballspielen. Als Kate mit Rose telefoniert, sieht sie Flora im Pool treibend, sie rennt zum Pool, springt herein, nur um zu sehen, dass es sich um eine Puppe handelt. Die Kinder jubilieren, „We got you", ein gelungener Streich, der freilich zu wenig reflektiert wird. Miles streichelt Kate, meinend, er wolle nur eine Spinne fangen. Später küsst er sie. ***The Turning*** ist weniger sexuell aufgeladen als der 60 Jahre ältere **The Innocents**. Kate träumt danach, dass Miles sie gegen den Spiegel drückt, dass dieser zerschellt. Zudem hat Kate eine ansatzweise

gezeigte Vision, dass der frühere und kürzlich durch einen betrunkenen Sturz vom Pferd verstorbene Reitlehrer Peter Quint (Niall Greig Fulton) Jessel vergewaltigt, es gibt ein Foto, dass er findet, sie schlafe sexy, weitere Hinweise findet Kate in Jessels Tagebuch. Und es wird offenbar, dass Quint Jessel getötet hat.

Bei diesen Szenen stellt sich die Frage, ob Kate eine psychische Störung hat, nur sie leidet. Als Kate bereits geöffnete Post – Grose weist zurück, dass sie es öffnete – von ihrer Mutter bekommt, meint Grose, dass deren Störung wohl nicht vererbbar ist. Kate bekommt komische schwarze Blätter, die mehr Symbolcharakter haben. Kate will mit den Kindern in die Stadt, Miles ist dafür, kann Flora überzeugen. Als sie am Tor sind, weigert sich Flora weiterzufahren. Was der Grund dafür ist, bleibt unklar, Kate nimmt eine von den anderen forcierte Auszeit, aber kehrt zurück aufgrund ihres Versprechens Flora gegenüber. Kate wird verfolgt von den Gespenstern von Jessel und Quint. Warum sieht nur sie die Gespenster, sie ist mit denen überhaupt nicht involviert? Von ihnen tauchen zumeist Gesichter

auf, selten gruselt das wirklich. Freilich findet Kate in einem Teich den toten Körper von Jessel. Grose verteidigt vor allem die Kinder, anderes schwächt sie ab, ist keine wirkliche Hilfe für Kate. Wenigstens Flora bietet an, Kate im Bett zu begleiten. Grose ist sich sicher, dass Quint gestorben ist, aber dann kommt Quints Geist und stösst sie in den Abgrund. Kate und die Kinder fliehen, schaffen es aus dem Tor hinaus. Das Auto verschwindet in den schwarzen Blättern, die Flucht war nur eine Vision. Danach sieht Kate Quint im Spiegel, besteht darauf, dass Flora ihn auch gesehen haben muss, was diese vehement verneint. Kate stolpert über Floras Puppe, die zerbricht, dazwischen gab es eine weitere kaputte Puppe. Miles bezeichnet Kate als psychotisch. Gehört dazu, dass Kate sich zur Mutter begibt, und es bleibt offen, ob sie ihre Mutter, sich selbst oder Jessel sieht, ein Schrei ertönt und nach den Postcredits sehen wir einen Geist.

Eine weitere Verfilmung von „The Turn of the Screw“ von Henry James, die zwar in der Vergangenheit angesiedelt ist, aber sonst kaum als moderne Version anzusehen

ist. Immerhin bei einem Budget von $14 Millionen ein bescheidener Erfolg bei einem Box Office von $19.4 Millionen. Der Einsatz von Puppen ist symptomatisch, sie sind peripher in die Handlung eingebunden, werden trotzdem nicht effektiv eingesetzt. ***The Turning*** zeigt zwei traumatisierte Kinder, was man nur bei Miles erkennt. Von Kates Hintergründen erfahren wir wenig, aber es muss da nicht zum Besten bestellt sein, selbst für ihren Job bringt sie keine Erfahrung mit. Sie ist ziemlich auf sich gestellt, findet wenig Verständnis. Zeigt uns ***The Turning***, dass Genetik doch wichtiger ist als erfahrene Traumata? Es war ein Projekt, welches Steven Spielberg interessierte, war zuerst geplant als Haunted mit Juan Carlos Fresnadillo als Regisseur, der mit **Intruders** einen tollen Geisterfilm machte. Sigismondi schaffte keine Wende in der Interpretation von James Meisterwerk.

Under the Shadow (aka Zir-e Sayeh)

Under the Shadow

Anvari, Babak

Großbritannien/Jordanien/Katar 2016

Phantastik/Kinder; Gespenst;
Ehekonflikt; Medizin;
LEBLOSE SPIELPUPPE

In einem längeren Text und mit einigen Dokumentaraufnahmen wird auf den langen Golfkrieg verwiesen, bei dem die iranische Revolution eine große Rolle spielt. Jetzt ist 1988, das letzte Kriegsjahr, was allerdings das Ehepaar, der Arzt Iraj (Bobby Naderi) und seine Frau Shideh (Narges Rashidi) noch nicht wissen. Sie leben mit Tochter Dorsa (Avin Manshadi) in einer geräumigen Wohnung im vom Krieg gebeutelten Teheran. In der ersten Szene, nachdem ein Lautsprecher militärische Musik durch den Gang schallen liess, sitzt Shideh in einem Büro, wo ihr, der ehemaligen Medizinstudentin, die Wiederaufnahme des Studiums untersagt wird, weil sie Jahre zuvor sich politisch betätigte, zum Wohl des Landes,

als sie noch unwissend und unbedarft war. Der Beamte sagt, dass jeder Fehler Folgen habe, während sie plädiert, dass ein kleiner Fehler nicht das ganze Leben versauen kann. Doch unter dem Bild von Khomeni und einer großen Explosion, die durch das Fenster zu sehen ist – und auf das Shideh einen sanften Blick wirft –, herrscht völlige und gnadenlose Strenge. Shideh packt ihre Medizinbücher in einen Sack, bis auf das amerikanische Physiologiebuch mit der Widmung ihrer stolzen Mutter. Sie ist sehr niedergeschlagen, während Iraj das herunterspielt. Es gibt einen Luftalarm und alle müssen in den Keller, wo Dorsa auf den eigentlich stummen Mehdi (Karam Rashayda) trifft, der mitansehen musste, wie seine Eltern getötet wurden. Dorsa zeigt sich hier als mehr Vater bezogen. Iraj bezichtigt Shideh des Schlafwandelns, was sie nur ein oder zweimal machte, generalisiert hier zu stark. Sie streiten auch, ob sie arbeiten sollte, denn Iraj findet, sie solle sich um Dorsas Erziehung kümmern, denn dass sie Ärztin werden wollte, sei nur der verstorbenen Mutter Wunsch gewesen und nicht ihr eigener, auf alle Fälle haben Frauen einen

starken eigenen Willen. Shideh antwortet „Dead people don´t dream“. Bald wird er zum Militärdienst einberufen und muss an die Front. Sie kritisiert das, aber dann würde er seine Praxis verlieren, was schlimm wäre, während wenn sie nicht praktizieren darf, ist das gut. Ein eleganter Vergleich. Gegenüber dem Vermieter Ebrahimi (Ray Haratian), der wegen der offenen Garagentür motzt, verteidigt Iraj seine Frau. Er legt Shideh nahe, mit Dorsa zu seinen Eltern zu ziehen, doch Shideh entscheidet sich für den Verbleib in Teheran.

Dorsa wird nach dem Weggang des Vaters von Albträumen geplagt, nässt ein, darf nicht bei Shideh im Bett schlafen, hat Angst vor dem Djinn. Von dem habe Mehdi gesprochen, die ungehaltene Shideh interveniert bei Frau Ebrahimi (Aram Ghasemy), die wiederum selbst an Djinns glaubt, dass diese so lange Macht über sie ausüben, wie sie im Besitz eines persönlichen Gegenstands des Betroffenen wären. Dorsa bricht zusammen und im gleichen Moment trifft eine große Bombe das Haus. Dann kommt Frau Fakur (Soussan Farrokhnia) gerannt, ihr Mann (Hamid Djavadan) sei getroffen

worden und schwer verletzt, Shideh solle helfen. Sie ist hin und her gerissen, aber kann Fakur nicht retten, was sie auf die unzureichende Ausbildung als Ärztin zurückführt. Frau Fakur meint, dass ihr Vater vor seinem Tod was gesehen hat. Hier werden auf geniale Weise übernatürliche und natürliche Monster gegenübergestellt. Dorsa sieht den Djinn und wir bald ebenfalls, was zu grandiosen Schockszenen führt. In der Decke gibt es einen Riss, Dorsas Puppe Kimea fehlt und auch das Aerobickassette. Man schiebt sich gegenseitig die Schuld zu. Iraj telefoniert mit Shideh. Nachts spricht ein Mann mit Shideh neben ihr im Bett, der erste richtige Schreckmoment. Sie kämpft mit dem Nichts und Frau Ebrahimi sagt ihr, dass der Geist sie nicht loslasse, ihr Handgelenk ergreifend. In einem Buch liest Shideh, dass, wo Angst und Furcht sind, der „Wind“ blase. Im Bett spürt sie komisches, aber als sie zum Fenster geht, springt eine Hand hervor. Schock Nummer zwei. Aerobic macht sie vor ihrem Spiegelbild im Fernseher. Alle anderen flüchten, doch Shideh bleibt, schließlich muss Kimea gefunden werden, ohne die Dorsa nicht wegkann und

auch weiter krank bleibt. Shideh stellt alles auf den Kopf, hält ihr Versprechen, Kimea zu finden. Jetzt sieht Shideh zum ersten Mal eine Gestalt, die schnell durch die Decke verschwindet. Dorsa erblickt hingegen eine Frau, die sie als Ersatzmutter sieht und sich um Dorsa kümmere, während Shideh sie vernachlässige. Total geschockt fliehen Shideh und Dorsa auf die Straße, wo die Polizei sie mit aufs Quartier nimmt, weil Shideh keinen Hibab trug, was als Schamlosigkeit verstanden wird. Durch Intervention einer Bekannten kommen sie frei. Shideh klebt Fenster und Spalt an der Decke mit Klebeband zu. Es klopft und Shideh sieht, wie eine Frau verschwindet. Das teilt sie Dorsa mit, während sie ihrer Tochter vorher immer zu verstehen gab und gibt, dass das Hirngespinste seien. Dorsa weist darauf hin, und Shideh muss es zugeben. Die Mutter ohrfeigt Dorsa und beide kämpfen. Dorsa geht nach oben und sitzt in einem Lichtkegel, wo der Geist redet. Dorsa versteckt sich oft unter der Bettdecke. Nach einer längeren Zeit greift Shideh zum neben das Telefon gelegten Hörer, und obwohl eine längere Zeit vergangen sein, ist Iraj immer

noch dran und beschimpft Shideh heftig, unterstellt ihr Wahnsinn und Hurerei. Das in eine Schublade weggesperrte Buch liegt auf dem Dach, die Blätter flattern; die Puppe liegt zerrissen in der Schublade und die Kassette im Mülleimer. Wiederum Bombenalarm und alles ist dunkel, Dorsa ist weg und Shideh sieht unter dem Bett ein Monster mit großem Maul, das einem Clown gleicht und etwas zurückhaltender inszeniert sein könnte. Doch Dorsa ist unten, mit der Taschenlampe wird eine unheimliche Atmosphäre heraufbeschworen. Shideh muss sich unter wallenden, gepunkteten Tüchern bewegen, der Alltag wird zum Alptraum. Dabei bleibt alles zurückhaltend in Szene gesetzt. Sie gelangen in ihr Auto, Shideh bekommt die Garagentür nicht auf, durchbricht diese mit dem Auto. Jetzt begibt sie sich zu den Schwiegereltern, wo sie sich lange weigerte, da sie sich von diesen unverstanden fühlt. Von hinten gefilmt entschwindet es in die Nacht, von vorne sehen wir Mutter und Tochter bei Tageslicht. Als Schlussbild sehen wir die Puppe mit abgerissenem Kopf im Auto, der Kopf liegt auf der Treppe und das Buch flattert

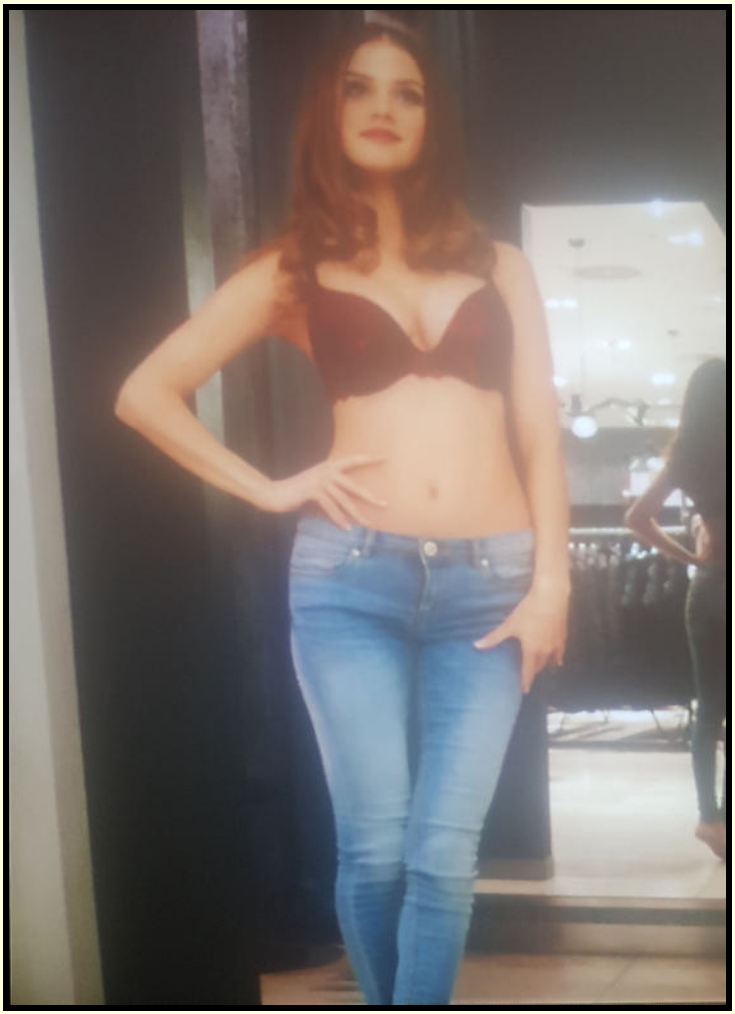
im Raketenkrater, wir blicken in den Himmel.

Was will und das Schlussbild sagen, es muss nicht unbedingt so sein, dass die Dschinn noch Macht über Shideh und Dorsa haben, ebenso ist eine natürliche Erklärung möglich, der nur mit Klebeband angemachte Kopf kann verloren gehen bei der Flucht und das Buch lag schon vorher oben. Legt das eine natürliche Erklärung nahe, sind es einfach die Traumata des Krieges, die das auslösen? Anwari gelingt es perfekt, die Schrecken des Krieges darzustellen, der nur Tod bringt. Sind es die Manifestationen dieser oder gar die Schatten der Vergangenheit, was der Titel nahelegen könnte? Als Shideh mit Dorsa zu Dr. Reza (Arash Marandi) geht, führt dieser die Erkrankung von Dorsa auf die Folgen des Krieges zurück, während Shideh Dorsas Halluzinationen auf deren Fieber zurückführt.

Wie in **The Babadook** sieht die Mutter schnell ebenfalls die Manifestationen, die sie darauf verfolgen und die wir nur von ihr sehen, Dorsa spricht nur davon. Oder zeigt sich die Schuld, die Shideh empfindet, da sie anderes als ihre Mutterpflichten wahr-

nimmt? Shideh ist eine starke Frau, die weiß, was sie will. Sie macht Aerobic zu einer Kassette von Jane Fonda. Den Videorekorder muss sie geheim halten, da dieser illegal sein. Dorsa verplappert sich einmal, als ein Handwerker kommt, ohne dass das Folgen hat. Sie ist die einzige Frau im Haus, die ein Auto hat und hat ebenso die lockersten Kleidersitten.

Unheimliche, dumpfe, eine schwärende Musik, anfangs gibt es von diesem einen sprunghaften Übergang zum Toaster. Nervenaufreibend, eine unerträgliche Spannung zum Schluss so atemberaubend wie verstörend, ein perfekt inszenierter Schrecken, der gleichzeitig sich kritisch mit dem Iran auseinandersetzt. Der in Farsi gedrehte Film ist das erstaunliche Regiedebüt des Exil-Iraners Babak Anvari, der auch das Drehbuch schrieb und mit perfekt gesetzten Schockszenen mir mehrmals das Blut in den Adern gefrieren liess. Durchaus mit politischem Bewusstsein zeigt ***Under the Shadow***, welche Bürde Kinder in einem Krieg zu tragen haben.



Verrückt nach Fixi

Marzuk, Mike
Deutschland 2016

Phantastik/Soziologie; Kinder;
ANIMIERTE SCHAUFENSTERPUPPE

Der 11-Jährige Tom (Luis Immanuel Rost) ist zwar Arztsohn, aber in seiner Klasse ziemlich isoliert, ein Einzelgänger, verdeutlicht dadurch, dass er allein in der Schulbank sitzt. Zum Glück kommt der übergewichtige Dodie (Lorenzo Germeno), der eine Klasse wiederholen muss, setzt sich neben ihn. Die beiden freunden sich an, Dodie stärkt das Selbstbewusstsein von Tom. Zur Geburtstagsfeier von Tom kommen einige, wobei es zu einem Missverständnis kommt, denn sein Postpaket enthält einen Penis, was Toms Mutter (Nina Kronjäger) ziemlich entsetzt schauen lässt, genauso wie die Frau, die stattdessen ein Feuerwehrauto erhält. Es gibt einige Situationen zum Lachen. Onanie wird angesprochen, eine Szene verweist darauf.

Es gibt einen Sprung in die Abiturklasse, Tom (Jascha Rust) hat einen Schnitt von 1.2 und soll Medizin studieren. Es gibt eine Abiturfeier, bei der Dodie (Roland Schreglmann) vormacht, wie man Frauen anmacht, ist jedoch nicht sehr erfolgreich. Die aufreizende Schönheit Jessy (Ruby O. Fee) trennt sich aktuell vom arroganten und dominanten Anwaltssohn Jannis (Lucas Reiber). Tom versucht Kontakt mit Jessy aufzunehmen, aber er ist dabei verlegen, meinend, dass Frauen keine netten Männer wie ihn wollen, eine sehr wahre Aussage. Cornelius (David Nolden) vergibt Ehrentitel, so auch Jessy. Und Tom bekommt als seltene Spezies, die einzige männliche Jungfrau zu sein, eine Puppe, genannt Fixi (Lisa Tomaschewsky), Made in Japan. Das verstört Tom, Dodie drängt Cornelius zur Rechtfertigung.

Tom verlässt die Party, wirft die Puppe auf einen schlafenden Penner, aber der ist fürchterlich wütend. Er betritt einen Erotikclub, wird von einer Nutte angesprochen, hält eine Ansprache, die dem Japaner Jiao Yu (Yu Fang), besonders gut gefällt, dass er Tom einlädt und ihm mitteilt, dass

die Puppe ihm Flügel verleiht, springen müsse er selbst. Tom begibt sich in den Hinterhof, pinkelt auf einen Spielautomaten, dass auf dem Screen SEX erscheint, dieser explodiert, dass Tom auf Müllsäcken landet. Als Tom am Morgen erwacht, wundert er sich, dass in seiner Penisgegend sich was bewegt, aber das kommt daher, dass Fixi lebendig ist. Es wird keinerlei Erklärung dafür gegeben. In verschiedenen Publikationen wird Fixi als Sexpuppe bezeichnet, aber das trifft nicht zu. Das hätte ein Grund sein können, wie etwa in **Johanna**, Sex macht lebendig oder in **Mannequin** ein alter Fluch. Fixi bleibt ziemlich Puppe, ihr Gang ist stockend, sie plappert einfach Sätze nach, hat kaum einen eigenen Willen, ist an niemanden gebunden. Aber sie ist attraktiv, erotisch, wird keineswegs sexuell gezeigt. Tom erzählt ihr, dass er nicht den Mut fand, vom hohen Sprungturm im Schwimmbad herunterzuspringen, was das Gelächter der anderen hervorrief. Fixi geht hoch, springt herunter, taucht eine Zeitlang nicht auf. Fixi tanzt gerne und ausgiebig.

Tom wird angesprochen von Mia (Helena Siegmund-Schultze), die im Krankenhaus

arbeitet. In einer Bar macht Dodie Neele (Sarah Mahita) an sowie Jessy. Jessy trank zu viel, Dodie bringt sie heim, Jesse fordert ihn auf, mit hochzukommen, sie wolle nicht allein sein. Es folgt eine undeutlich inszenierte angedeutete Sexszene, wo unklar ist, ob Tom mit Fixi, Dodie mit Jessy oder beide. ***Verrückt nach Fixi*** ist insbesondere ein Film über den Wert von Freundschaften, jene von Tom zu Dodie leidet ziemlich. Dodie kommt zum Lernen, aber Tom bekommt einen Anruf von einem Autohändler (Adnan Maral), der ein Foto von Fixi machen will, Tom ist erstaunlicherweise Feuer und Flamme, Belohnung ist eine Spritztour mit dem Porsche, Tom lässt Dodie im Stich, beschädigt den Porsche, aber der Händler lässt gegenüber Fixi Gnade walten. Eine schöne Frau kann viel bewirken. Tom geht eine Freundschaft mit Janis ein, wird zu dessen Party eingeladen, nimmt Dodie mit. Janis kümmert sich ziemlich um Fixi, Dodie zerrt Fixi nach unten, worauf es zum Konflikt kommt, Tom stösst Dodie um. Ob es Liebe ist, die Tom blind macht, auch davon wird wenig gezeigt. Fixi bleibt ziemlich Puppe, eine, die man vorzeigen kann. Dodie

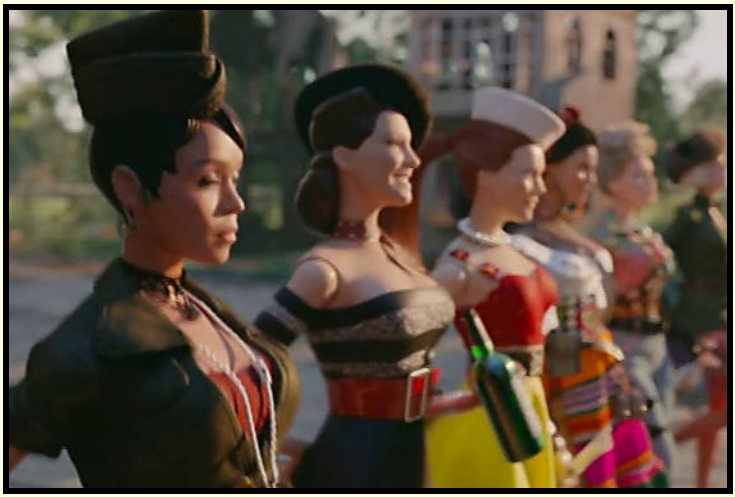
muss die Party verlassen, pinkelt in Janis Mustang Cabrio, wird beobachtet dabei. Es kommt zu einer Aussprache Tom Dodie, aber Tom ist uneinsichtig, kündigt quasi die Freundschaft auf. Es hat sich einiges geändert, Tom ist gern gesehener Gast mit Fixi, er erlangt Autonomie, lässt Fixi allein, trifft sich mit Mia oder Jessy, die jetzt ganz anders agiert, eher bedächtig ist. Die Mutter kritisiert ihn, den Vorstellungstermin bei einem Arzt verpasst zu haben und noch mehr, dass er nicht mehr Medizin studieren will. Tom weist richtigerweise daraufhin, damit sein Leben gut wird, muss er seinen Traum, nicht jenen der Mutter, verwirklichen. Währenddessen wird Dodie von Janis, der wütend war, dass er sich in die Pisse setzen musste – aber könnte die nicht eingetrocknet sein? – und schlägt mit seinen Kumpels Dodie brutal zusammen, dass er gar bewusstlos wird.

Mia ruft Tom an, das Dodie im Krankenhaus liegt. Tom besucht ihn unmittelbar, kann dank Mia zu ihm uns sogar über Nacht bleiben, wo er eine Zeichnung macht. Tom sieht, dass Dodie am nächsten Morgen eine Aufnahmeprüfung als Stuntman hat.

Er macht sich auf den Weg, kollidiert mit Janis, der am Vorabend Fixi abholte. Das auslaufende Benzin wird in Brand gesetzt, Auto und Vespa explodieren, Fixi wird weitgehend zerstört. Es kommt zum Kampf Janis mit Tom, bei dem Tom Janis zusammenschlägt. Der Japaner fährt Tom zur Prüfung, wo er sich als Dodie ausgibt, sogar von der Dachterrasse in die Tiefe springt, sich wirklich freut. Was aus dem Unfall wird, ist nicht mehr Thema, auch dass Tom Fixi verliert. Tom nimmt Kontakt mit Dodie auf, trifft ihn, gibt ihm den Brief der bestandenen Prüfung, wonach Dodie zuerst sagt „Arschloch“, was Tom wiederholt, dann umarmen sie sich, die Freundschaft ist gerettet. 7 Wochen später sind Tom und Dodie, zuerst pinkelnd gezeigt, mit Neele und Mia auf dem Weg nach Portugal im VW-Bus.

Ein durchaus herzhafter Film, der über weite Strecken auch lustig ist, wirkend wie auf ein junges Publikum zugeschnitten. Betont wird der wahre Wert von Freundschaften, nicht jene oberflächliche von Janis. Viele Szenen finden in Bars und Discos statt. Trotzdem überzeugt er nicht ganz, das Po-

tential wurde nicht ausgeschöpft, Zielpublikum war wohl eher ein junges.



Welcome to Marwen

Willkommen in Marwen

Zemeckis, Robert

USA 2018

Fantasy/Künstler; Spion; Zeitreise; Nazi; Krieg; Trauma;
ANIMIERTE SPIELPUPPE

Belgien, Weltkrieg II, ein Flugzeug wird von einer Bombe getroffen, stürzt ab, des Piloten Schuhe werden ebenfalls verbrannt, aber zum Glück findet er einen Frauenkoffer mit Schuhen drin, allerdings Frauenschuhen, aber besser als barfuss. Erwähnt werden muss, dass es sich beim Piloten um eine Puppe handelt, wie auch die deutschen Soldaten, die über seine Schuhe sich lustig machen, er betont „I don't speak nazi", aber diese sprechen deutsch. Und wollen ihn kastrieren, aber puppenhafte Frauen töten die Nazis.

Das Ganze wird fotografiert und retuschiert. Das macht Mark Hogancamp (Steve Carell), seitdem er von den Nazis und white supremacists – tätowieren Swastikas am

Oberarm – Louis alias als Puppe Hauptsturmführer Ludwig Topf (Falk Hentschel), Carl alias Lt. Benz (Matt O'Leary), Rudy alias Rudolph (Nikolai Witschl), Stevie alias Stefan (Patrick Roccas), Alexander alias Vern (Werner Lowe) brutal zusammengeschlagen und -getreten wurde, weil der Schuhfetischist Frauenschuhe trug – er hat einen ganzen Schrank voller Frauenschuhe inklusive High Heels – und der alkoholisierte Mark nicht angemessen auf deren Bezeichnung als queer reagierte. Es geht also um Homophobie und ein Hate Crime, wie es Marks dunkelhäutiger Rechtsanwalt Demaryius Johnson (Conrad Coates) bezeichnet. Sein Trauma überwindet Mark mit Puppenhäusern und den Puppen darin, was er MARWEN – MARk and WENdy – nennt, später Marwencol. Bardame Wendy (Stefanie von Pfetten) rettete Mark, ist aber nur als Puppe zu sehen, allerdings kurz. Die Puppen entsprechen realen Personen, er selbst als Pilot „Cap'n Hogie"; die an Mark Interesse zeigende Verkäuferin aus dem Spielzeugladen Roberta (Merritt Wever), die mit Akzent sprechende Sozialarbeiterin Julie (Janelle Monáe), die er aus der Rehabili-

tation kennt, die Arbeitskollegin an der Bar Carlala (Eiza González), die russische Kinderfrau Anna (Gwendoline Christie), die französische Schauspielerin Suzette (Leslie Zemeckis), die französische Milchfrau Elsa (Siobhan Williams). None (Diane Kruger) ist Deja Thoris, die belgische Hexe, die Hogie verflucht und in Wahrheit ein Nazispionin ist sowie für Marks Tablettensucht steht. Sie schwebt wie eine Fee durch die Luft und ist mächtig eifersüchtig und möchte jede Frau, die Mark nahekommt, 15,000,000 Lichtjahre wegschicken. Später hat sie eine Zeitmaschine durch Mark, wo dieser jedoch erkennt, dass sie ein Nazi ist.

Es gibt eine nahtlose Verbindung zwischen realen und animierten Szenen, die wunderbar sind. Und jene Szenen sind wirklich und genuin fantastisch, obwohl es sich um eine wahre Geschichte handelt. Mark spricht auch mit den Puppen, auch können Fotos lebendig werden. „You're an artist, be proud" meint Julie, während Mark Selbstgespräche führt, auch im Off über die Gerichtsverhandlung zu hören ist, wonach Mark zittert und zusammenbricht, Deja kommt. Im Zentrum steht ein Jeep, mit der

Hogie und Elsa Milch holen fahren, aber sie werden beschossen, die Milch läuft aus und wird verschüttet. Ein Nazi auf einem Turm wird beschossen, dieser zerfällt in Stücke, ein anderer Nazi tötet Elsa, Deja pulverisiert diese. Dass es sich um Puppen handelt, mildert die grausamen Szenen ab, macht sie surreal, wie es genauso in **Thunderbirds are Go** der Fall war. Ins Haus gegenüber zieht die rothaarige Nicol (Leslie Mann) ein, der Mark behilflich ist. Und dann eine rothaarige Puppe kauft, die zu seiner Lieblingspuppe wird. Diese lässt er allerdings liegen, denn Roberta zeigt Mark die Puppe des Generals Kurt Meyer, wonach Mark Hals über Kopf flieht. Jener grobschlächtige Kurt (Neil Jackson) war Nicols Exfreund, weshalb sie später Mark diese Puppe schenkt. Kurt glaubt, dass Mark ein supremacist Pädophiler ist, nachdem er die Nazipuppen in Marwen sah, über die auch Nicol erschreckte. Mark erklärt: „They are Nazis, they are torturing Hogie.“. Sie fragt „Why?“, Mark „They hate him“, sie „Because he is an American?“ Mark: „Because he is different“. Das ist genau der Punkt, es genügt nur wenig, um jemand anderen zu

hassen. Mit seinem Auto hält er haargenau vor dem Spielzeugjeep. Mark hingegen übernimmt die Schuld, „It was my fault“.

Gut dargestellt ist die PTSD. Mark wehrt sich dagegen, vor Gericht zu erscheinen, er kann den Tätern nicht ins Gesicht sehen. Sobald er Nazis sieht, gibt es eine heftige Reaktion, selbst wenn sie nur im Fernsehen erscheinen. Ferner sieht er die Nazis überall. Das geht bis zu motorischen Störungen, er fällt öfters hin und darüber hinaus ist er amnestisch. Und nimmt überall seinen Jeep mit Puppen mit, auch das ein Fetisch, seine Infantilität zeigend. Bei der Gerichtsverhandlung rennt er hinaus, dass Richterin Martha J. Harter (Veena Sood) die Verhandlung verschieben muss. Allerdings ist Mark nicht frei von faschistoiden Gedanken, die Nazis bezeichnet er als „so called people“. Freilich ist er eindeutig heterosexuell, selbst wenn er manchmal in Militärklamotten herumläuft, in denen Hogie immer zu sehen ist. Mark deklamiert „Women are to the saviors of the world!“, er gibt sich fast nur mit Frauen ab, einzig Larry (Eric Keenleyside) ist ein männlicher Freund. Interessant dabei ist, dass er sich als Puppe lange

den Küssen und erotischen Annäherungen von Nicol entzieht. Umgekehrt macht er ihr einen Heiratsantrag, den sie klar zurückweist „That was never my intention“, sie könnten Freunde sein. Mark ist darauf wie festgefroren, blickt auf das Foto, wo er im Hintergrund Deja erblickt, als wenn die die Liaison verhindert hätte. Mark ist depressiv, denkt selbst an den Suizid, aber schüttet später die Tabletten in den Abfluss. Ihm geht es besser, mit gebrochener Stimme verliest er sein Opferstatement, stimmt einer Ausstellung zu. Dorthin kommt Nicol, sie blicken sich an, aber Nicol geht weg. Dafür fragt Roberta, dass sie zusammen essen gehen. Das Schlussbild zeigt Mark, wie er seinen Jeep hinter sich herzieht, ein Text informiert, dass er ein erfolgreicher Künstler wurde.

Inspiriert von Jeff Malmbergs 2010 Dokumentarfilm Marwencol ist das der erste Film von Zemeckis, der mir gefällt, weil er auch den Mut hatte, mal was anderes zu machen, sowohl thematisch als auch als formal. Er hofiert eine wichtige Tatsache und ein wichtiges Prinzip: „I was beaten up because I was different, so I’ve built a place

where I can heal". Weder das Publikum noch die Kritik dankte das ihm. Das Budget von $39–50 Millionen wurde vom Box Office von $13.1 Millionen nicht amortisiert.

Woman in Black, The

Frau in Schwarz, Die

Watkins, James

Großbritannien/Kanada/Schweden 2012

Phantastik/Gespenst; Rache; Kindstod; Ausgrenzung; Suizid; Sündenbock; LEBLOSE SPIELPUPPE

In der Edwardianischen Zeit muss sich der Solicitor Arthur Kipps (Daniel Radcliffe) um seinen 4-Jährigen Sohn Joseph (Misha Handley) zusammen mit dessen Kinderschwester (Jessica Raine) kümmern, seit seine Frau Stella (Sophie Stuckey) bei der Geburt starb. Kipps ist ziemlichen Druck von seiner Firma ausgesetzt und bekommt als letzte Chance, das Anwesen Eel Marsh House zu regeln, wo Alice Drablow mit Ehemann, dem adoptierten Sohn Nathaniel und Schwester Jennet Humfrye (Liz White) lebte. Im Zug dorthin trifft Kipps den wohlhabenden Sam Daily (Ciarán Hinds), der als einziger im Dorf ein Auto hat. Im Dorf angekommen sind alle anderen höchst unfreundlich zu Kibbs. Trotz Reservierung ist im Gasthaus von Fi-

sher (Shaun Dooley) kein Zimmer frei, wenn nicht dessen Frau (Mary Stockley) Erbarmen und Mitleid mit dem sonst im heftigen Regen stehenden Kibbs hat und ihm das Mansardenzimmer gibt. Es ist genau das Zimmer, welches wir am Anfang des Filmes sahen, und uns wunderten, dass nur simuliert wird, wie Tee eingegossen wird, als drei Mädchen Tee trinken und mit ihren Puppen spielen, als sie auf einmal simultan in die Ecke schauen, auf Tassen und Puppen achtlos treten, zum Fenster gehen und alle drei herausspringen. Aus diesem Grund hat der lokale Solicitor Jerome (Tim McMullan) seine Tochter Lucy (Aoife Doherty) in ein Zimmer eingesperrt und den Kutscher Keckwick (Daniel Cerqueira) beauftragt, Kibbs so schnell wie möglich wieder zum Bahnhof zu bringen. Gegen ein deftiges Aufgeld fährt Keckwick Kibbs zum Eel Marsh House, das auf einem Landvorsprung am Meer liegt mitten im Marschland und dessen Zugänglichkeit von Ebbe und Flut abhängig ist, auch hier ist eine Ausgrenzung augenfällig, ob gewollt oder nicht, sei dahingestellt. Kibbs wird weiterhin von allen im Dorf auf heftigste vermieden, nur die

Kinder, wenn sie von den Eltern nicht des Blickes enthoben werden, werfen scheue Blicke aus den Fenstern auf ihn. Die einzige Vertrauensperson ist Sam, eine Einladung zu ihm zeigt, dass seine Frau Elizabeth (Janet McTeer) nahe dem Wahnsinn ist und beruhigt werden muss, weil sie den ungeklärten Tod ihres Sohnes Nicholas (Sidney Johnston) nicht verkraften kann. Mit der Ankunft von Kibbs hat das Grauen zugenommen, nicht nur sieht er die Frau in schwarz, was nach Meinung der Dorfpersonen der Grund ist, dass Kinder sterben. Ihm wird von ihren zwei Brüdern Victoria (Alexia Osborne) gebracht, die Lauge trank; sie starb in Kibbs's Armen, der Constable bleibt abwesend. Wenig später steht das Haus der Jeromes in Flammen. Kipps dringt heldenhaft ein, eine Flammenwand trennt ihn von Lucy, aber die setzt sich selbst in Brand, als sie die Frau in schwarz erblickt, Kibbs sind die Hände gebunden, um einzugreifen. Es gibt stumme Anklagen gegen Kibbs, keine offene Gewalt. Kibbs versucht zu helfen, aber das Dorf schwelgt in Passivität, man hat einen Sündenbock.

Joseph macht eine Zeichnung, auf der die Mutter im Himmel ist und er mehrere Tage Blätter hat, aber nur an den Tagen Tuesday und Friday gibt es eine Zeichnung, dazwischen ist leer. Weitere Dissonanzen werden eingeführt, Kibbs vor dem Spiegel mit dem Rasiermesser an dem Hals, als wenn er reinschneiden wollte. Sein Anwalt schneidet sich bei Kibbs Besuch die Fingernägel und bringt so Missachtung zum Ausdruck. Es gibt eine Rückblende, wo Kibbs sich freut, dass es ein Junge ist, aber der Arzt wünscht ihm Beileid. Die Wirtin hat eine gewisse Ähnlichkeit mit Stella, aber das spielt im Film keine Rolle, ausser dass sie Kibbs positiv gegenübersteht. Selbst als Lucy stirbt, will sie auf ihn zugehen. Vorher schon bat sie ihn zu seinem Schutz wegzugehen. Kipps schaut durch ein Loch und sieht Lucy, die schreit und ihn verantwortlich macht für den Tod von Victoria. Beim Abendessen bei Sam bittet dieser Kipps, das Thema Kind sei tabu, aber das Erste, was Elisabeth fragt, ist das nach den Kindern. Die Rede ist dann von Zwillingen und es ist eher kitschig, aber durchaus psychologisch nachvollziehbar, dass es zwei Hündchen

sind, die sie angezogen hat, neben sich setzt, und füttert. Elizabeth erkennt, dass Kipps Erscheinungen hat und sie zeichnet eine Frau, die sich erhängt. So werden immer Parallelen gezeigt, bestimmte Elemente immer wieder aufgegriffen und in anderen Kontexten eingesetzt.

Jene Annäherung an Eel March House ist dagegen mit klaren Zeichen verbunden: ein Kreuz, viele Grabsteine, aber einige Sonnenstrahlen blicken durch. Der Blick der Kamera geht aus dem Fenster heraus, als wenn diese selbst eine geisterhafte Präsenz eingenommen hätte. Ein junger Vogel ist aus dem Nest gefallen, Kibbs setzt ihn zurück, die drei Affen stehen da, aus dem Wasserhahn kommt ziemlicher Dreck, auch die Türgriffe sind ziemlich dreckig. Weitere Elemente aus dem filmischen Kabinett des Schreckens werden zitiert, eine von Decke baumelnde Frau, Tapete, die darunter anderes offenbart („you could have saved me“); eine nicht zu öffnende Tür, die plötzlich offen ist; Pferdewiehern, Pferdegetrappel, Fussschritte, Schaukelstuhl, zerkratzte Bilder, Fotos, natürlich die Frau in schwarz, Gesichter, die am Fenster auftauchen und

Gesichter, die direkt neben ihm erscheinen. An der Tür bildet sich ein Handabdruck ab. Gut gemacht ist, als an der Fensterscheibe kurz ein Gesicht auftaucht. So gibt es etliche Schockmomente, die sehr gut und überraschend gesetzt sind. Dann bekommen die Spielzeuge ein Eigenleben, was dem Film etwas Bizarres verleiht.

Daily gibt sich als Rationalist, der abrät „Chasing shadows“ und von den Dorfbewohnern meint „They’re still living in the dark ages“. Alles das bezeichnet er als „Superstitious rubbish“ und tut Séancen als Scharlatanerie ab, das erlebte bezeichnet er: „I believe the most rational mind can play tricks in the dark.“. Aber angesichts der anderen Erfahrung, die Kipps macht, wird er immer stärker einbezogen in das Übernatürliche und muss am Ende gestehen, dass er eigentlich immer daran geglaubt hat. Kipps hat eine höhere Affinität zum Übernatürlichen seit seine Frau tot ist, er spürt ihre Anwesenheit. Es prallen zwei Welten aufeinander, wo der Ältere die moderneren Ansichten vertritt.

Die Verantwortung der Eltern kommt schlecht weg: Nicholas spielte am Strand, er

war sich selbst überlassen; Jennet wurde als unfähig bezeichnet, dass sie ihren Sohn Nathaniel (Ashley Foster) weggeben musste, aber auch da war nicht klar, ob Agnes das so inszenierte, um zu einem eigenen Kind zu kommen. Die anderen werden eingesperrt oder ausgeschlossen. Von den Kindern kommen Anklagen, nicht genug getan zu haben oder sich nicht genügend eingesetzt zu haben. Lieber gehen sie in den Selbstmord.

Kipps realisiert zumindest, dass er Nathaniel beerdigen muss. Er überzeugt Sam, ihm zu helfen mit „But you have something they never had“, damit könnte das Auto gemeint sein. Beide fahren zur Marsch, mit einem Seil begibt sich Kipps in den Sumpf, taucht unter, zieht sogar ein Auto heraus (dunkler und dreckiger als in **Psycho**). Eine Immersion in den Dreck muss Kipps über sich ergehen lassen (aber nicht ganz so ekelig wie in **Hodejegerne**). Die Räder drehen durch, aber es gelingt, den Leichnam des Kindes herauszunehmen und ins Haus zu bringen. Die Frau in Schwarz ist darüber nicht erfreut, sie stösst Kipps um. Als Kipps und Sam weg sind, eilt die Kamera schnell

durch den Gang und die Frau in Schwarz ruft „I'll never forgive!“ „I'll never forgive!“ Da sie im Bereich des Bösen ist, will sie vielleicht kein christliches Begräbnis oder ist nichts mehr von Jennet übrig?

Kühl ist das Ende, die vermeintliche Hoffnung. Kipps holt Joseph am Bahnhof ab, und stellt diesem Sam vor, beauftragt das Kindermädchen, schnell drei Fahrkarten nach London zu kaufen. Während Kibbs mit Sam redet, reisst sich Joseph los und begibt sich auf die Gleise. Natürlich kommt gerade ein Zug, Sam bemerkt die Frau in schwarz, während Kipps auf die Gleise springt, um Joseph zu retten. Der Zug fährt durch und wir sehen die ruhelosen Seelen all der toten Kinder. Danach ist es dunkel, die Plattform ist leer, Rufe nach Sam und dem Mädchen nutzen nichts. Joseph fragt, „Daddy, who is that lady?“ auf was Kipps lächelnd erwidert „That's your Mummy.“ Er küsst seinen Sohn und gibt seiner spektral erscheinenden Frau die Hand. Alle drei sind tot, die Frau in schwarz beobachtet und ist die letzte Einstellung des Filmes, etwas besser ersichtlich wird ihr Gesicht. Zuerst staunen die Anderen und auch wir als Zuschau-

er/innen warten, wo Vater und Sohn bleiben, aber dann nach einiger Zeit tauchen sie wirklich auf, aber der zweite Blick lässt realisieren, dass alles dunkel ist, die Anderen sind nicht da. Das hat Harry Potter nicht geschafft, dass Radcliffe stirbt und ausserdem gibt es kein Happy-End. Radcliffe kommt nicht ganz los von seinem Harry Potter-Image, in etlichen Situationen ist er so zögernd, verunsichert, tapsig langsam, als wenn er denkt, Voldemort würde auf ihn treffen, aber so ganz abwegig ist das auch wieder nicht. Auch hier kämpft er gegen dunkle, böse Mächte. Radcliffe ist in einigen Szenen irgendwie zu jung, als Anwalt und als Vater. Mit gezielter Setzung von Effekten ohne übermässige Gewalt und in ruhigen Bahnen verlaufend, überzeugt TWIB vor allem im Atmosphärischen. Entstanden nach dem Roman von Susan Hill, produziert von Hammer Film. Der Film lässt keine Hoffnung zurück, selbst das christliche Begräbnis, das Zusammenführen von Mutter und Kind, können die schwarze Frau nicht besänftigen. Ihre Rache ist grenzen- und zeitenlos, Vergebung und Verzeihung sind nicht aktuell.

Zibahkhana

Zombies Hell's Ground

Khan, Omar

Pakistan/Großbritannien 2007

Horror/Zombie; Umweltverschmutzung; Surrealismus; Politik;
LEBLOSE SPIELPUPPE

Ayesha (Rooshanie Ejaz) ist ein braves Mädchen, das bei ihrer Mutter (Shagufta Hamayun) betteln muss, dass sie Ausgang über die Nacht bekommt. Sicherheitshalber legt sie ein Amulett an und versteckt dies jedoch. Simon (Haider Raza) muss unter seinem Vater leiden, der nichts von seinen Lernanstrengungen hält, ihn als faul bezeichnet und meint, er müsse Klempner werden wie er. Unterstützung findet Simon, der kifft, ein Poster von **Maniac** im Zimmer hängen hat und die Mondo Macabro DVD **Zinda Laash** schaut (diese produzierten den Film) bei seiner Mutter (Abida Shaheen). Roxy (Rubya Chaudhry) studiert in den USA und kann an Pakistan kein gutes Haar finden. Dazu dabei sind O.J.

(Osman Khalid Butt) und Vicky (Kunwar Ali Roshan), der den aussen bunt bemalten, innen nach Landwirtschaft stinkenden Kleinbus organisiert, aus dem er dann das Angebot von Huren abschlägt. Alle fünf wollen zu einem Konzert von Pakistans heissester Band in Jamat Pur, kommen dabei natürlich wegen der Abkürzung vom Weg ab, weil sie noch im Teeladen von Deewana (Rehan) landen, der ihnen mitgibt, dass Eile die Arbeit des Teufels ist, und meint, dass die ganze Gegend die Hölle (Dozakhd) sei. Sie finden den Weg zur Autobahn nicht mehr, treffen unterwegs auf Zombies, werden verfolgt von Baby (Sultan Billa), einer Gestalt, die einen Morgenstern schwingt und eine blutverschmierte Burka trägt. Gleichzeitig gibt es politische Proteste, wegen der krassen Verschmutzung der Gewässer, die alle im Dorf krank macht, während die Regierung nichts unternimmt.

Atmosphärisch sehr stark und sich im zweiten Teil wendend, weil es nicht mehr um Zombies geht, dann ultrabizarr werdend, mit etlichen echten Schockmomenten, viel Nebel, und einem immer wieder erscheinenden Vollmond, ähnlich oft das

Spinnennetz. Impressionen der Stadt werden gezeigt, das dortige Leben, dann der völlig verdreckte Fluss, zum Teil menschlicher Abfall, aber auch Chemie und viele Tiere. Verwesung allenthalben, wo andere ihr Trinkwasser herholen. Die alte Frau beklagt sich über die Autobahn, an die ein Gebiet angrenzt, was als Genius Loci zu verstehen ist.

Zwischen den Zombies und der Umweltverschmutzung wird kein Zusammenhang hergestellt. O.J. war auf eine Spezialität scharf, muss dann kotzen und wird ausserhalb des Wagens angefallen, kann gerettet werden. Es gibt einen Angriff der Zombies, die genüsslich einen ausweiden, mit den Gedärmen spielen. Die Spannungen der Gruppe steigen, gemeinsame Schuld, alle hätten gelogen, nie hätten sie herkommen sollen, Vicky übernimmt die Schuld, zu sorglos und leichtgläubig hat er agiert, obwohl er die Hauptlast der Verantwortung trägt. Das Benzin ist alle nach 41 Minuten Film. Sie arbeiten zusammen, aber sie trennen sich dann aus pragmatischen Gründen. Selbst Simon und Ash kommen nicht richtig zusammen, er stirbt dann sogar.

Sie treffen den guruähnlichen Typ Baley (Salim Meraj), der ihnen den Weg zeigen will, aber einen losen Kopf herauszieht, obwohl nach Wasser lechzend. Sie überfahren ihn. Vicky sieht das Schild einer Werkstatt, begibt sich allein dorthin, sich von Roxy verabschiedend, dort in diesem Schuppen wimmelt es von Maden, Fliegen, Verwesung, er wird von Baby mit dem Messer ausgeweidet, das Blut spitzt auf das Grammophon, es gibt viele Puppen dort. Auch bei der alten Frau, die wie der alte Mann hämisch lacht. Ash setzt sich durch, jene die immer warnend war und intelligent dazu ist, das Baby schlägt sie mit einem Pfahl nieder, horcht dann ungewöhnlich an seinem Herz, um ihn mit einem Stein zu töten und dann noch zu pfählen. Am Ende allerdings ist der Morgen eingetreten, sie trifft auf O.J., der vollkommen zum Zombie wurde. Nicht nur das, sondern auch der Plot entspricht westlichen Gepflogenheiten, aber das ist nur das Gefäss, die Zutaten sind wirklich pakistanisch.

In der Precreditsequenz taucht der Mond auf, drückt Stille und Frieden aus, dann laute Rockmusik, der Yuppy-Fahrer (Adnan Ma-

lik) fährt einen um, kann die krumme Zigarette nicht anzünden, wird Opfer einer blutigen Attacke, die sogar den Mond befleckt. Zwischendurch gibt es comicartige Texttafeln, die das Kommende kurz beschrieben, aber eher einem westlichen Einfluss entsprechen. Von den Zombies ist keine Rede mehr. Alles ist spannend inszeniert. Die Musik ist manchmal unpassend, zu westlich, obwohl auch einheimisches dabei ist. Zwischen **Night of the living dead** und **Texas Chainsaw Massacre** angesiedelt werden Kontraste wie Stadt-Land, Eltern-Kinder, Tradition und Moderne angesprochen. Ein Werk der Andeutung, aus dem in seiner Unerklärbarkeit das Grauen erwächst.